

## Le origini linguistiche e antropologiche della *filastrocca*

di MARIO ALINEI

### Abstract

Nel quadro di una moderna teoria etimologica, lontana dall'approccio "enigmistico" tradizionale, vengono indagate le origini della *filastrocca*, 'componimento in versi brevi, con ripetizioni di sillabe e parole', prestando particolare attenzione alle ricerche antropologiche sul canto tradizionale. Dopo un'articolata sistemazione tipologica dei vari tipi di *filastrocca*, si avanza l'ipotesi di una derivazione del nome da lat. *filum* (e it. *fila*) 'sequenza, serie concatenata' e dal gr.-lat. *historicus* (cfr. gr. ἱστορικός 'versato, abile nel racconto' 'bene informato'), connettendo in questo modo la figura del portatore di *filastrocche* a quella dell'antico istrione, cioè dell'*hister/histrion* o *ludion/ludius*, inteso come il custode del sapere tradizionale, il poeta onnisciente, il pantomimo, il funambolo, il musico, il danzatore, l'attore, il mago.

[**Parole chiave:** teoria etimologica - *filastrocca* - semantica diacronica - *hister/histrion*, *-onis* - poeta tradizionale]

In the frame of a modern theory of etymology – far from the typical "enigmistic" approach of traditional linguistic – the author investigates the origins of *filastrocca*, 'a nursery-rhyme characterized by short lines, with syllabic repetitions', bearing in mind in particular the anthropological research on traditional songs. An articulated typological structure is proposed for the different kinds of *filastrocca*, together with a new etymology, which connects the term with Latin *filum* (and Italian *fila*) 'sequence, chained series' and with Greek-Latin *historicus* (cfr. Gr. ἱστορικός 'skillful, expert in telling stories, well informed'). In this way, the traditional singer of *filastrocche* can be associated with the ancient *hister/histrion* or *ludion/ludius*, perceived as the keeper of traditional knowledge, and as the omniscient poet who is in the same time a musician, a dancer, an actor, and a magician.

[**Keywords:** etymological theory - *filastrocca* - diachronic semantics - *hister/histrion*, *-onis* - traditional poet]

### 1. Le ipotesi etimologiche

L'etimologia di *filastrocca* 'componimento in versi brevi, con ripetizioni di sillabe e parole', secondo il DEI «non è stata chiarita nei particolari». Poiché ciò che segue, nel lemma del DEI, è la proposta di Calderone [1973], secondo cui



la voce risulterebbe da un *filo*, associato a *strocco* o *strocca* ‘tipo di seta’, con una formazione, cioè, del tipo *filigrana*, se ne dovrebbe dedurre che questa, almeno sul piano generale, sia soddisfacente. Francamente, non mi sembra opinione condivisibile. Né mi fa cambiare idea la spiegazione del Calderone, secondo cui «l’ascesa dell’umile filo al superior grado delle metafore» sarebbe dovuta al fatto che «delle Arti fiorentine, quella della seta soltanto fra gli ultimi del Trecento e i primi del Quattrocento si trova superata dalla più antica, ma prevalentemente mercantile, di Por Santa Maria, e che essa giunge al suo apice nel XVI secolo» [*ibidem*: 124]. Il problema non è la datazione dell’Arte della Seta, ma la plausibilità del rapporto semantico fra la filastrocca e il filo di seta, antica o moderna che sia. Semmai, la semantica del termine si lascerebbe meglio conciliare – sia pure in termini molto approssimativi – con l’ipotesi di Lurati [1998, 2001], che ricostruisce una formazione di tipo popolare, binaria e imperativa: *fila* e (*s*)*troc-ca*, che significherebbe ‘dà un colpo’, ‘disfa’ e anche ‘parla’. Anche qui, tuttavia, siamo nel regno di quelle ipotesi che, almeno in prima istanza, non aprono prospettive per un ulteriore approfondimento. Assente nell’AEI di Devoto, ricondotto, senza spiegazione, a *fila*, dal Prati, e a *filatessa* dal Migliorini-Duro, possiamo concludere che il termine è senza etimologia.

## 2. Le attestazioni antiche

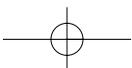
Non ci aiutano molto neanche le due prime attestazioni finora conosciute del termine: di *filastroccola* nel *Morgante* (XXIV 94) di Luigi Pulci, e *filastrocca* nelle *Rime Burlesche* del 1555 di Mattio Franzesi: proprio perché si tratta di un termine popolare – e non è a caso che appaia, anche dopo, soprattutto in poeti burleschi e scrittori popolari (e.g. nel *Malmantile*, in Benedetto Varchi, nel Lascia) – la sua assenza nei documenti più antichi è certo dovuta alle sue radici nel parlato e nel “rustico” più schietto. Tanto più che la forma diminutiva attestata nel *Morgante* non troviamo *filastrocca* è di tipo “contadinesco” (così la definisce il Prati).

Anche le due nuove attestazioni, scoperte e segnalatemi da Alessandro Parenti, che ringrazio, risalgono all’ambiente dei Pulci, e precisamente al poema *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci, terminato, sembra, dal fratello Luigi. Trattandosi di un’edizione del 1834, le citiamo con le necessarie riserve: *filastrocca* (V, XVII, 4) e *filastroccola* (V, LXVI, 7).

Torneremo, tuttavia, su queste quattro attestazioni, che sono molto importanti, ma per altre ragioni.

## 3. Le attestazioni dialettali

Né risulta molto produttivo l’esame delle attestazioni dialettali del termine, dato che il loro significato è sempre eguale a quello italiano, e il loro areale di distribuzione sembra comprendere una vasta area compatta, per ora priva di si-



gnificato, che va dall'Abruzzo (DAM) a sud (manca in Sicilia, Campania, Calabria e Salento, ma è presente sia in Sardegna che in Corsica), a Roma (Belli), alla Toscana, all'Emilia (Malaspina), al Veneto (Boerio), alla Lombardia (Cherubini, Melchiori, alla Svizzera italiana (LSI) e al Piemonte (di Santalbino) (manca in Liguria). Su una possibile interpretazione dell'areale, e sulle caratteristiche fonetiche delle varianti sarde e corse – *flistoccu* e *filastocca* – dirò più oltre.

#### 4. *Semantica e pragmatica del termine*

Prima di proporre una nuova soluzione per il problema, tuttavia, ritengo necessario, anche dal punto di vista teorico e metodologico (cfr. ora Alinei [2009]), soffermarmi sulla “cosa”, in questo caso sulla semantica e sulla pragmatica del termine, nel cui ambito deve celarsi, necessariamente, l'elemento motivante del termine, cioè quello che io chiamo il suo *iconimo*: l'elemento concettuale o associativo fondante, anche se destinato a scomparire nel tempo, di ogni parola nel momento in cui nasce, fondamentale per la ricerca etimologica (cfr. ora Alinei [2009], ma v. anche Alinei [1995, 1996, 1997, 2002, 2003a]). Quali sono, in altri termini, i caratteri distintivi delle filastrocche, rispetto agli altri etnotesti? (per il concetto di etnotesto, cfr. ora Benozzo [2009a]). E quali erano, se sono cambiati, nell'antichità? Fra questi, o nel loro ambito, deve nascondersi l'iconimo.

Per quanto riguarda il significato odierno, una definizione più precisa ed esatta di quella sopracitata del DEI, si legge nel *Vocabolario della Lingua Italiana* della Treccani: «Canzonetta o composizione cadenzata (talvolta anche in forma di dialogo), generalmente in metri brevi assonanzati o rimati, con ritmo celere, formata di frasi collegate tra loro da richiami meramente verbali, che viene recitata o cantata dai bambini nei loro giochi, o anche dagli adulti per divertire, quietare, addormentare i bambini stessi».

Absolutamente centrale, infatti, è il ruolo dei **bambini** nella *pragmatica* del termine; sia che la filastrocca sia cantata o recitata dagli adulti per loro, sia che lo facciano i bambini stessi. Non a caso, in inglese ‘filastrocca’ si dice *children* (‘bambini’), o *nursery* (‘asilo’) *rhyme* (‘poesiola’), in tedesco *Kinderreim*, in sloveno *pésmica otroška* (canzonetta per bambini), in turco *çocuklar için tekerleme* (cantilena per bambini) etc. Ed è quindi, almeno in prima istanza, al ruolo dei bambini nel loro contesto che si devono anche le principali caratteristiche formali del componimento: le rime, le assonanze, la cadenza, la brevità e l'orecchiabilità dei versi e quant'altro.

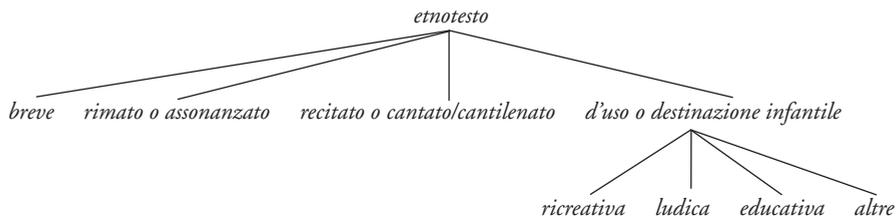
Ma anche nella più precisa definizione citata del VLI vi è una grande lacuna: la filastrocca non si insegna ai bambini solo per divertirli, o quietarli, o addormentarli. Lo scopo più frequente, anzi, come vedremo, centrale, è quello di **educarli**, naturalmente in modo facile, piacevole, divertente, e comunque adatto all'età. Ciò che è vero, del resto, anche dei **giochi** infantili in genere, dalla mosca cieca (cfr. Alinei [2003b] e v. oltre) al cerchio, alla trottola, alle guardie e ladri e così via, tutti inventati dagli adulti per insegnare ai bambini a conoscere e ad affrontare il mondo, con le sue conquiste, le sue difficoltà, le sue leggi e le

sue regole. E come è ancor più vero delle *fiabe*, il cui significato racchiude spesso, addirittura, il senso della vita e della morte.

La definizione più completa della filastrocca che io conosca è quella che ne dà l'antropologo e scrittore Anselmo Roveda, in un esemplare studio sulle filastrocche dell'alta valle dell'Orba, già pubblicato sulla rete, e di prossima pubblicazione, in versione aggiornata, sui «Quaderni di Semantica».

la filastrocca è [...] un testo di poesia popolare, prodotto o conosciuto dai bambini di una data cultura popolare, legato al mondo infantile della cultura popolare di riferimento, cultura alla quale si informa nei contenuti e nei valori, anche inconsci e di sostrato, usato dai bambini o con loro, dagli adulti, con funzioni (insegnamento, intrattenimento,...) e in generi (ninna nanna, conte,...) vari; nonostante la varietà di generi e funzioni, è in definitiva: **un testo, per lo più breve, d'uso o destinazione infantile, con spiccate connotazioni ritmiche.**

Riformulando questa definizione in termini più formali e tassonomici (ed aggiungendo 'recitato o cantato/cantilenato'), potremmo scegliere *etnotesto* come suo iperonimo, e introdurre poi le quattro specificazioni 'breve', 'rimato o assonanzato', 'recitato, o cantato/cantilenato' e 'd'uso o destinazione infantile'. Alcune delle quali, a loro volta, potranno poi essere ulteriormente specificate: come, per esempio, l'*uso infantile*, che potrà essere suddiviso in *ricreativo, ludico, educativo, altri*. In forma d'albero, avremmo quindi:



Dalla definizione generica di filastrocca come *etnotesto*, anzitutto, appare chiaramente che le filastrocche, in quanto etnotesti, appartengono al patrimonio folklorico orale dell'umanità. Inoltre, essendo le filastrocche etnotesti *infantili*, esse appartengono di diritto alla stessa grande tradizione orale, magistralmente studiata da Vladimir Propp negli anni Venti [tr. it. 1969, 1972] nelle sue ricerche fondamentali sulla fiaba, intesa come mitologia popolare, risalente alla preistoria più remota, e quindi molto più antica di quella classica, che ne è una versione razionalizzata e "modernizzata" dalle élites dell'epoca urbana. Anche gli studi psiconalitici sulle fiabe, come quello di Bruno Bettelheim (v. oltre), hanno messo in luce la "profondità" dei valori delle fiabe, per la loro funzione preparatoria alle difficoltà della vita e, soprattutto, a quella di darle un senso. Vedremo più oltre come questa visione sia quella che emerge anche dalla, purtroppo, scarsa, e in parte datata, ricerca storico-critica sulle filastrocche, tutta in lingua inglese, con due sole, ma importanti, e recenti, eccezioni italiane: il già citato studio di Roveda, e il libro di Silvia Goi, nato dalla fertile e ricca scuola di Glauco Sanga.

Infine, diventa anche più chiara ed esplicita la parentela delle filastrocche con i generi contermini di etnotesti: le *fiabe*, pur essendo destinate all'infanzia ed avendo una finalità educativa, sono formalmente molto distanti dalle filastrocche, non essendo né brevi, né rimate, né cantate o cantilenate. I *proverbi*, pur essendo destinati agli adulti, sono invece formalmente simili alle filastrocche, perché sono brevi, rimati o assonanzati. Inoltre, hanno anch'essi una finalità prevalentemente educativa, dato che essi mirano a dettare regole di saggezza per gli innumerevoli aspetti della vita o, come mi fa notare Sanga, a rassicurarci sulla giustezza di quanto si fa. Per verificare la somiglianza formale, basti ricordare, fra i primi esempi che vengono in mente, *Chi fa da sé fa per tre; Rosso di sera buon tempo si spera; San Giovanni non vuole inganni; Chi dice donna dice danno; Aiutati che Dio t'aiuta; Casa mia casa mia, per piccina che tu sia tu mi sembri una badia; Natale con i tuoi Pasqua con i buoi; Tra moglie e marito non mettere il dito, Marzo pazzerello, guarda il sole e prendi l'ombrello* e simili. Credo sia importante notare questa affinità, perché è difficile pensare che le filastrocche infantili, con la loro struttura formale e il loro tipo di saggezza popolare, siano nate in un contesto cronologico e sociale molto diverso da quello dei proverbi. Ed è peccato che anche per i proverbi non si sia mai passati dalla fase di raccolta – ricordo, per l'Italia, quella fondamentale di Temistocle Franceschi – a quella dell'interpretazione in chiave storico-antropologica.

Ci sono poi altri etnotesti formalmente avvicinati alle filastrocche, ma distinti da essi in quanto di solito riservati agli adulti, come gli *scongiuri* e le *formule di incantesimo* o magiche (*magic spells, charms*). Come quelle che cito da Roveda, per allontanare i fulmini, certamente versioni cristianizzate di qualche formula più antica:

*santa Barbara e san Scimun / avarde me da u lampu e da u trun / da u trun e da ra saetta / santa Barbara e san Scimun (santa Barbara e san Simone) / guardatemi (protegetemi) dal lampo e dal tuono / dal tuono e dalla saetta / santa Barbara e san Simone) (ligure)*

*santa Balbra e san Simun / liberè-me da la lozna e dal trun (piemontese)*

O questa, che si rivolge alla Luna perché guarisca il mal di milza:

*Scia la bbemmenute, Luna zite! huarisce stu 'mmivezite! pe' quande ne po' la vite (abruzzese)*

Come tutti sanno, ve ne sono poi innumerevoli altre, con o senza figure magiche o religiose, che guariscono il singhiozzo, i crampi, allontanano i fantasmi, fanno venire bene il burro, proteggono dal malocchio (al cinema abbiamo imparato: «occhio malocchio, prezzemolo e finocchio... corno di bue, latte scremèto, proteggì questa chésa dall'innominèto»).

In Inghilterra – paese a livello di informatizzazione popolare più avanzato del nostro – innumerevoli siti su Internet offrono, a prezzi convenienti, formule magiche, assolutamente garantite, per una ricchissima tipologia di problemi d'amore, di malattie, di successo negli affari, di difesa dai nemici, di protezione da ogni sorta di male. In Italia, bisogna ancora andare dalla maga....



### 5. Tipologia delle filastrocche

Sanga, nella sua *Introduzione* al lavoro della Goi, avverte:

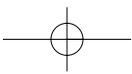
Il genere della filastrocca è oscurissimo, tanto da non essere delimitabile come genere se non all'ingrosso e con continue incertezze. Una definizione formale è assai difficile, perché entra continuamente in contatto con i generi contermini: la filastrocca viene eseguita con una recitazione ritmata, ma può essere anche cantata; non ha caratteri formali tali che la possano distinguere dal gioco infantile e dalla conta, o dalla preghiera, o dallo scongiuro.

Siamo quindi in terra incognita. Roveda, che è l'unico studioso che si sia cimentato nel difficile compito di un'analisi delle filastrocche, parte da sei **generi** che considera già formati e distinti (*cantilene e canti, ninne nanne, conte e canti di gioco, giaculatorie ed echi religiosi, indovinelli, echi di canzoni popolari*), e da tre **funzioni** (*di sostrato = inculturazione/socializzazione; di uso = ludica, ricreativa e didattica; educativa complessiva*). Mi sembra un buon punto di partenza. Ovviamente, i problemi formali non mancano: la *ninna nanna* non risponde né a una funzione ludica, né a una ricreativa, ma a una funzione primaria che potremmo definire *ipnotica* (anche se questa viene assolta dalla melodia, e non dal testo, come osserva giustamente Sanga<sup>1</sup>). Ci sono poi svariati aspetti **pragmatici** di cui si deve tener conto, se si vuole arrivare ad una classificazione completa e rigorosa delle filastrocche. Per esempio: (1) sono cantate o recitate? (2) chi le recita o canta? In certi casi (*ninna nanna*, la maggior parte delle filastrocche didattiche) è l'*adulto*; in altri (le conte, i canti di gioco ed altri) è il *bambino*; (3) richiede o no, la filastrocca, la *presenza* contestuale di un determinato *reale*: come un *animale* (coccinella, donnola, vari uccelli), un *fenomeno* (arcobaleno, lampo, tuono e simili), un *momento* della giornata, un *mese*, una *stagione*, una  *festa* o altro? (4) adulto e bambino sono insieme ed *interagiscono* (*finger rhymes*, le filastrocche che si recitano con il bambino sulle ginocchia, quelle con cui si insegna al bambino a battere le mani etc.), o no? (5) La filastrocca è autonoma o fa parte di un gioco? E così via. Un'analisi completa delle filastrocche dovrebbe rispondere a queste domande, e a tutte le altre che possono scaturire dal minuzioso confronto del maggior numero possibile di filastrocche, generando, alla fine, una matrice a tratti distintivi, da cui poi si potrebbero trarre le diverse tassonomie delle filastrocche, dipendenti dalle gerarchie scelte per ordinare i tratti. Ovviamente, tutto questo va ben al di là degli obiettivi di questo articolo.

### 6. Le funzioni delle filastrocche

Ciò che mi sembra rilevante per l'etimologia della parola sono, anzitutto, le funzioni delle filastrocche e, fra queste, quella educativa, di gran lunga la più importante.

<sup>1</sup> Comunicazione personale.



Come ha già visto Roveda, le funzioni delle filastrocche sono: (1) quella **educativa**, che è la principale, e sottende, in misura maggiore o minore, anche le altre; (2) quella **ricreativa**; (3) quella **ludica** (quando è parte di un gioco, o lo accompagna). A queste, si può aggiungere, anche se indiretta, (4) quella **ipnotica**.

Cominciando da quest'ultima, essa si realizza, come già detto, nelle *ninne nanne*. Nelle quali, tuttavia, è anche presente un intento didattico, perché con esse l'adulto, da un lato, impone al bambino la disciplina del sonno quotidiano, dall'altro, come scrive Saffioti [1994] (cit. da Roveda) gli fornisce «il suo primo contatto con la musica e con la realtà che lo circonda proprio attraverso la voce della madre e delle donne di casa».

Ancora più chiaramente, la funzione *ludica* ha un importante ruolo didattico, se non altro perché il gioco infantile è sempre stato visto, da tutti coloro che lo hanno studiato, come il modo classico per avvicinare il bambino alle complessità del mondo adulto. Vedremo in concreto come questo appaia chiaramente anche nelle filastrocche di questo tipo.

E infine anche la funzione *ricreativa* non è priva di intenti didattici, non solo perché spesso si associa a specifici temi di apprendimento, ma anche il divertimento stesso, al bambino, viene offerto dall'adulto come parte integrante di ciò che deve imparare a cercare nella vita, accanto agli altri valori primari.

Concordo pienamente, quindi, con Roveda che, appoggiandosi anche ad altri antropologi, parla di una «funzione educativa complessiva» delle filastrocche, in quanto queste non solo sono un fondamentale strumento di inculturazione (cioè di trasmissione della cultura, e di «educazione alla condivisione delle norme e dei valori sociali»), ma finiscono con essere anche uno strumento educativo autonomo, per lo sviluppo e l'autonomia dell'individuo infantile. In sintesi, quindi, tutte le filastrocche hanno un aspetto didattico, anche quando la loro finalità immediata è un'altra.

### 7. Le filastrocche didattiche

Entro questa cornice, certamente incompleta, approssimativa e provvisoria, ma sufficiente per procedere nella nostra illustrazione, concentriamoci ora sul carattere didattico delle filastrocche. Lo illustreremo passando in rivista una dozzina di tipi, scelti fra tutti quelli, numerosissimi, che si lascerebbero ricavare, partendo dalla definizione della filastrocca che abbiamo dato all'inizio. Questa, ricordiamolo, è una definizione formale a maglie larghe, che parte dall'*etnotesto* come iperonimo, e ne restringe poi il campo con le quattro specificazioni *infantile*, *breve*, *rimatolassonanzato* e *con finalità educativa*. Ovviamente, da questa definizione si potrebbero generare moltissimi altri tipi, se si tenesse conto di tutti gli aspetti pragmatici cui abbiamo accennato sopra, e degli altri che non abbiamo neanche toccato. Quelli prescelti valgono, dunque, solo come un'esemplificazione rappresentativa della ricchezza tipologica delle filastrocche educative. Li elenchiamo iniziando con quelli più chiaramente didattici, e finendo con quelli apparentemente senza senso.



### 7.1. *Gli indovinelli*

Il tipo forse più esplicito di filastrocca educativa è quello che va sotto il nome di “indovinello”: tipica sfida intellettuale, che sul piano storico si collega alla tradizione degli “enigmi” e al loro ruolo nella società, nella mitologia e nelle leggende. Come esempi, bastino questo noto indovinello napoletano, tipico anche per la sua struttura fonetica:

*Trideci mazz' e turz' / a trideci turz' o mazz' / a trideci sordi o turz' / quanto fann'o mazz'?*  
(Risposta: 169 soldi)

Questo, anch'esso campano, caratteristico per il suo spirito “dark”:

*Tengo 'nu tautiello cu' quatto murticelle ('ho una bara con quattro morticini')* (Risposta: la noce).

E questo ligure (che, come tutti gli altri esempi liguri, traggo dallo studio di Roveda), interessante per l'esplicitezza con cui si espone il bambino alla nozione della gravidanza:

*pregna 'l sun /pregna me 'l sentu lantr'e panza lu n'en ciù d' zentu lu ciù ch'um d'äga da di /a trouvè 'r postu /per feiä sciurtè (piena lo sono/ piena me lo sento/ dentro la pancia/ ne ho più di centol/ il più che mi dà da dire/ (è) a trovare il posto/ per farli uscire)* (Risposta: la zucca)

### 7.2. *Gli scioglilingua*

Un altro tipo di filastrocca esplicitamente educativo (non solo per i bambini ma anche per gli adulti!) è quello degli “scioglilingua”: altra sfida, questa volta fonetica, a una pronuncia senza errori di una frase creata apposta per renderla più difficile possibile. Il modello antropologico dello scioglilingua è, quindi, quello che ha la sua migliore espressione nella nozione sportiva dell'*handicap*: come nella “corsa ad ostacoli”, o nella gimkana, o nello slalom, e innumerevoli altri sport e giochi, in cui l'efficienza dell'individuo viene misurata rendendogli più difficile il compito. Ricordo scioglilingua noti come

*Sopra la panca la capra campa / sotto la panca la capra crepa.  
Tigre contro tigre.*

*Apelle, figlio di Apollo/ Fece una palla di pelle di pollo /Tutti i pesci vennero a galla/ Per vedere la palla di pelle di pollo /Fatta da Apelle figlio di Apollo.*

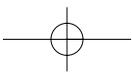
e il meno noto:

*Il Papa / pesa / e pesta / il pepe/ a Pisa/ e Pisa/ pesa/ e pesta/ il pepe/ al Papa.*

E nei dialetti:

*chi ca l'è cul là ca l'ha cula ca là, ca l'ha cule colune là?* (piemontese: *chi è quello là che ha quella casa che ha quelle colonne?*)

*Ai gai i ghe gà igà e gambe* (veneziano: *'ai galli hanno legato le zampe'*).



*Ti ca ta tàcat i tacch, / tàcum i tacch. / Mi tacàt i tò tacch / a ti ca ta tàcat i tacch? / Tàcati tì i tò tacch, / ti ca ta tàcat i tacch. (lombardo: 'tu che attacchi i tacchi attaccami i tacchi. Io attaccare i tuoi tacchi a te che attacchi i tacchi?')*

*Attaccateli tu i tuoi tacchi tu che attacchi i tacchi); variante milanese: Ti che te tachet i tac / tacum i tac a mi / mi tacat i tac a ti / ti che tachet i tac / tacheti ti i to tac / ti che te tachet i tac.*

*Tito, te t'hai ritinto ù tetto / ma te un te ne intendi tanto di tetti ritinti (toscano).*

*I luin a tel dag mi / par ca se ta ti to ti / ti ta ti to tutti ti ta ti to. / (ferrarese: 'I lupini te li dò io, perchè se te li prendi tu tu te li prendi tutti, tu te li prendi?')*

*Te ti tott ont int un tacc (bolognese: 'Sei tutto sporco in un tacco').*

E in inglese:

*Betty bought some batter butter, / But she found the butter bitter; / So she bought some better butter, / To make the bitter batter better.*

*Peter Piper picked a peck of pickled pepper; / A peck of pickled pepper Peter Piper picked. / If Peter Piper picked a peck of pickled pepper, / Where's the peck of pickled pepper Peter Piper picked?*

*How much wood would a woodchuck chuck / if a woodchuck could chuck wood? / He would chuck, he would, as much as he could, / and chuck as much wood as a woodchuck would / if a woodchuck could chuck wood.*

### 7.3. Filastrocche "enciclopediche"

Vi sono poi filastrocche il cui esplicito carattere didattico può essere ulteriormente specificato come "enciclopedico", nel senso che mira a riassumere, in un breve testo rimato o assonanzato, un insieme coerente di nozioni:

*Trenta giorni ha novembre / con april, giugno e settembre / di ventotto ve n'è uno / tutti gli altri ne han trentuno.*

*A E I O U / le vocali le sai tu!*

*Ma con gran pena le reca giù (= Alpi Marittime, Cozie, Graie, Pennine, Lepontine, Retiche, Carniche, Giulie)*

*Gennaio freddoloso; / Febbraio spiritoso; / Marzo pazzarello; / Aprile mite e bello; / Maggio sognatore; / Giugno cantatore; / Luglio nuotatore; / Agosto gran signore; / Settembre grappolaio; / Ottobre castagnai; / Novembre triste e stanco; / Dicembre tutto bianco.*

*Lunedì lunedìai. / Martedì non lavorai. / Mercoledì persi la rocca. / Giovedì la ritrovai. / Venerdì mi lavai la testa. / Sabato e Domenica / non lavorai perché era festa.*

*Lunescà l'è u di d'Franguella / Matescà l'è questu e quellu / Mercurdì questu e quell'atru / Gioggia l'è u di san Marcu*

*Vernardì l'è u di d'san Zorzu / Sabbu en me n'ariordu / Dmegna pudè ma l'è festa (ligure).*

*Son quadrato e son perfetto, / assomiglio a un fazzoletto, / se mi allungo un pochettino / faccio un bel rettangolino. / Triangolo mi han chiamato, / da tre punte son formato, / sono un poco spigoloso, / ma non son pericoloso. / Sono un cerchio e son rotondo, / giro in tondo nel bel mondo.*

Un sottotipo di questa categoria, che si distingue formalmente da quelle puramente enciclopediche perché viene accompagnato da un'azione dell'adulto, è

quello che in inglese viene chiamato “*finger rhyme*” (filastrocca per le dita). Per insegnare al bambino il nome delle cinque dita, l’adulto glielne prende uno per uno mentre gli recita la filastrocca.

*Dice il pollice: “Ho fame” / dice l’indice: “Non c’è più pane” / dice il medio: “Che faremo” / e l’anulare: “Lo ruberemo!” / Ma il mignolo dice di no / “Io a rubare non ci sto!”*

*Pollice: Barilotto. / Indice: Scaccia badotto. / Medio: Lungo di mano. / Anulare: Anellino. / Mignolo: Ermellino!*

*Co questo l’ò ciapà (pollice) / co questo l’ò copà (indice) / co questo l’ò pelà (medio) / co questo l’ò magnà (anulare) / e sto poro picenin (mignolo) / no l’ò magnà gnanca un tochetin (veneto).*

*Pollice: Quest’ dice: - Mi te fame! / Indice: Quest’ dice: - ‘Gna ze fe? / Medio: Quest’ dice: - Va ‘ffarije! / Anulare: Quest’ dice: - Va ‘rruobbe! / Mignolino: Quest’ dice: - Ch’arrobbe z’impicche! (abruzzese).*

*Pipirinella (nome del mignolo) / fiore d’anello (anulare) / cchiu’ iert d tutt (più alto di tutti: il medio) / lecca piatt; (indice) / ccid picucchi (uccidipidocchi: pollice) (tarantino).*

*Dì marmellu / dì sposellu / dì du dià / lecca piatt / sciacca pieuggi / (dito marmello (della marmellata (?)), il mignolo) / dito sposello (della fede nuziale, l’anulare) / dito del ditale (il medio) / (dito) lecca piatt (l’indice) / (dito) schiaccia pidocchi (il pollice) (ligure) [dove si nota l’isoglossa ‘pollice-scaccia pidocchi’ ligure-pugliese].*

In tedesco:

*Das ist der Daumen (=Daumen), der schüttelt die Pflaumen (=Zeigefinger), der sammelt sie alle auf (=Mittelfinger), der trägt sie nach Haus’ (=Ringfinger) und der kleine, der isst sie alle auf (=kleiner Finger).*

Un altro sottotipo è quello che mira a insegnare l’importanza delle distinzioni lessicali fra cose simili: il Papa non è il Re, il Re non è il Papa, una pera non è una rapa e viceversa etc. Questo tipo in Italia sembra esistere ovunque:

*Uno due tre, / il papa non è il re; / il re non è il papa, / la pera non è rapa, / Zia Lucia non è Zia Amelia, / e il fieno non è paglia, / non infilza chi lo taglia. / Uno due tre: / il papa non è il re.*

Roveda ne cita una ligure e una piemontese:

*ligure: daulisjin-a daulisjian-al mezzu lin e mezza lan-a / mezza lan-a e mezzu lin / r cavallu u n’è in buscin / e ‘r buscin u n’è in cavallu / e patàn u n’è faiallu / e faiallu u n’è patàn / e ra levre a n’è in can / e ‘r can u n’è ra levre / e re crave i n’sun peure / e re peure i n’sun crave / e re zücce i n’sun rave / e re rave i n’sun zücce / e re pèlle i n’sun plüzzè / e re plüzzè i n’sun pèlle / re trüte i n’sun ciap’lette / e re ciap’lette i n’sun sc-üiré / e i grilli i n’sun purzé (daulisjin-a daulisjian-al mezzu lino e mezza lanal mezza lana e mezzu linol il cavallo non è il vitellino / e il vitellino non è il cavallo / e patàn non è faiallo / e faiallo non è patàn / e la lepre non è il canel / e il cane non è la lepre / e le capre non sono pecore / e le pecore non sono capre / e le zucche non sono rapel / e le rape non sono zucche / e le pelli non sono pelucchi / e i pelucchi non sono pelli / le trote non sono caramelle / e le caramelle non sono fischietti / e i grilli non sono porcelli).*

*Piemontese: un dui tre, / ‘l papa l’è pa ‘l re: / ‘l re l’è pa ‘l papa, / ‘l can l’è pa la gata: / la gata l’è pa ‘l can, / ancoi l’è pa duman: / duman l’è pa ancoi, / ‘l cherr apress ai boi: / i boi apress al cherr, / l’istà l’è pa l’invern: / l’invern l’è pa l’istà, / i preivi sun pa i frà: / i frà sun pa i preivi, /*

*l'vin l'è bun a bevi:/ l'eva l'è buna a campè via,/ ciarea, bela fia. (uno due trel il papa non è il rel il re non è il papal il cane non è la gatta/ la gatta non è il canel oggi non è domani/ domani non è oggi/ il carro dietro i buoi/ i buoi dietro il carro/ l'estate non è l'inverno/ l'inverno non è l'estate/ i preti non sono i frati/ i frati non sono i preti/ il vino è buono da berel/ l'acqua è buona da buttar vial/ salve bella ragazza).*

#### 7.4. *Filastrocche* “nozionistiche”

Altre *filastrocche*, invece, mirano a precisare le caratteristiche di una singola nozione, o a riconoscere e a sfruttare i diversi aspetti dell'ambiente naturale. Quando la nozione è “cronologica”, la *filastrocca* è “contestuale” al momento:

*Io son Agosto e acconcio le botti/ giovani e vecchie le acconcio tutte/ e a loro levo tutto il frotore, / fra gli altri mesi sono il migliore.*

*El giorno de San Bovo /i giorni j è slongadi un passo de lovo, / a Sant'Antonio / un passo de demonio, / a San Bastian /te gh'è un'ora in man, /da la Ceriola / i giorni s'è slongà d'un'ora (= gennaio).*

*È caduta una foglia dall'albero lassù, /quando l'albero si spoglia l'estate non c'è più.*

*Vaggu zù da u rian / i treuveu in vezza-cü / i lev ra barba / i züzza 'r cü (ligure: Vado giù dal ruscello/ ci trovo una nespola selvatica/ ci levo la “barba” (pelle lanosa) / gli succhio il “culetto” (succhio il buono)*

#### 7.5. *Filastrocche* “canzonatorie”

Sono quelle che i bambini della campagna imparano ben presto per prendere in giro i paesani vicini, come questa citata da Roveda, che riguarda gli abitanti di un paese, visti dai loro vicini:

*Muncarvignil/ a trei a trei / chi parevan /trei arei / suti in cagou / chi fajeivan / bau bau bau (ligure: Montecalvini (abitanti di Montecalvo) / a tre a trel/ che sembravano/ tre arietil/ sotto un cagatoio/ che facevano/ bau bau bau).*

#### 7.6. *Filastrocche* “moralì”

Spesso, l'insegnamento è di tipo morale:

*Din don, domani è festa / si mangia la minestra / la minestra non mi piace / si mangia pane e brace / la brace è troppo nera / si mangia pane e pera / la pera è troppo bianca / si mangia pane e panca / la panca è troppo dura / si va a letto addirittura [morale: chi troppo vuole nulla stringe!].*

#### 7.7. *Filastrocche* “filosofiche”, inserite in un gioco

Un altro tipo è quello che viene inserito, come sua parte integrante o come ausilio, in uno specifico gioco di bambini, ed allora hanno la funzione di chiarire il significato, di solito molto profondo del gioco stesso. Come, per esempio, quelle che ho studiato in relazione al gioco della mosca cieca (Alinei [2003b]). Ecco quelle attestate nell'area delle parlate ladine della Svizzera, le cui diverse

varianti locali della formula rituale del giocatore bendato rivelano chiaramente il significato arcaico del gioco:

*Chapütschai i chapütschon / quel cha clap schi iau sgialun / cul curtè da Jon (Not) Schamun* (Cappuccione, a quello che acciappo gli stacco i fianchi col coltello di Giovannone). Oppure *Chapütschon, chapütschai, / a quel cha chiüf fechi la faira (mazi) cul curtè da legn* (quello che acciuffo lo ammazzo col coltello di legno); e ancora: *chi cha chiüf magli* (...a chi lo acciuffo me lo mangio), *Chapütschela, chapütschon, quel cha clap, mazza cun ün curteun* (quello che acciappo lo ammazzo con un coltellone), *Chapütschegra, chandegla, chi chi va sot banch a sot megsa tagli zo igl cho* (Cappuccel(l)a, candela, a chi va sotto il banco o sotto il tavolo gli taglio il collo); ...*pegli igkl curtè digl sar patron a s-chana* (...lo scanno col coltello del padrone); ...*quel tgi vo sot maisa, sin pegna a davos pegna, tgastru cugl cunti toart* (...a quello che va sotto il tavolo, sul forno o dietro il forno, lo castro col coltello ricurvo); ... *vign taglea giu il tgea cugl cunti toart* (...gli viene tagliata la testa col coltello ricurvo).

In Sicilia, dove la filastrocca prende la forma di un dialogo fra il “mastro” del gioco – uno dei giocatori non bendati – e il giocatore bendato, essa consiste nell’alternarsi di una domanda fissa del mastro e di una risposta del cieco, con un crescendo che si conclude con l’annuncio dell’intenzione assassina del giocatore bendato:

*orvu ciminèddu unni vai? / a 'ccattari ligna. / Cu 'i ligna ch' ha' a fari? / hè ddumari 'u luci. / Cu u luci ch' ha a fari? / hè quadiari l'acqua / Cu l'acqua ch' ha' a fari? / hè 'mmulari i cutedda. / Cu 'i cutedda ch'ha a fari? / a mè muggghieri haju a 'mmazzari. / (Mosca cieca dove vai? / a raccattar legna. / Colla legna che ci fai? / ci devo accendere il fuoco. / E con il fuoco che ci fai? / ci devo scaldare l'acqua. / E con l'acqua che ci fai? / ci devo arrotare il coltello. / E col coltello che ci fai? / mia moglie ci devo ammazzare).*

Ciò che rivela che il giocatore bendato rappresenta la minaccia della morte, e il gioco infantile mima, in modo rituale, il rapporto fra i vivi e la morte (e i morti), concepiti come una raffigurazione del destino cieco, ma di cui non solo dobbiamo imparare a non temere e a parare i colpi, ma che dobbiamo essere anche pronti, quando arriva il nostro turno, ad accettare, e ad assumere il ruolo del ‘morto’ nei confronti dei vivi. Anche il nome del gioco in Sardegna, area arcaica per eccellenza, significa, tradotto in italiano, ‘giocare a sfuggire la morte’.

#### 7.8. Filastrocche “catartiche”

Potrebbero essere chiamate così le numerosissime filastrocche, comuni in tutta Europa, che mirano a confrontare i bambini con eventi dolorosi, spesso tragici, come delitti, disgrazie mortali e simili, presentandoli in modo più o meno sublimato. Come questo ligure, che butta in chiave comica un uxoricidio:

*Oh Bacciccia scheina driccia / tò muiera donde t'è missa? / a ro missa in t'in cassun / i o face fè durundundun / (Oh Bacciccia, schiena dritta/ tua moglie dove l'hai messa? / l'ho messa in un cassone/ e gli ho fatto fare durundundun).*

O quello inglese, arcinoto, che riguarda il banale capitombolo, con relative ferite, della coppia regale Jack and Jill. Abbandonando le bizzarre e fantasiose interpretazioni esoteriche degli eruditi locali, a me sembra una semplice prepara-

zione al dolore fisico, che anche al re può capitare di dover subire. Ne cito solo la prima quartina, la più famosa:

*Jack and Jill went up the hill / To fetch a pail of water. / Jack fell down and broke his crown / And Jill came tumbling after.*

O quello, altrettanto noto, che descrive la catastrofica caduta di Humpty Dumpty, le cui conseguenze non sono riparabili neanche con l'intervento di tutti i cavalli e di tutti gli uomini del re:

*Humpty Dumpty sat on a wall.  
Humpty Dumpty had a great fall.  
All the king's horses and all the king's men  
Couldn't put Humpty together again.*

### 7.9. *Filastrocche "punitiva"*

Molte filastrocche evocano invece la variante locale dell'"uomo nero" o del "bau bau", per disciplinare, mediante lo spavento, i bambini. Fassò me ne segnala una tedesca, molto nota in Germania, ma resa doppiamente famosa da Gunter Grass in uno dei suoi romanzi. La cito nella versione che mi sembra più autentica, perché rende meglio l'idea dell'essere demoniaco che cattura i bambini uno dopo l'altro:

*Ist die schwarze Köchin da? / Nein, nein, nein! / Dreimal muss ich rum marschiern, / beim vierten Mal den Kopf verliern - / beim fünften Mal: Komm mit. Mit mir! (È là Cuoca Nera? No no no! Tre volte devo marciare in giro, alla quarta devo perdere la testa, alla quinta vieni anche tu, con me!).*

### 7.10. *Filastrocche in presenza di un animale o di un fenomeno della natura*

Uno dei più tipi significativi, come documento del carattere didattico delle filastrocche, è quello contestuale alla presenza di un animale, o di un fenomeno naturale: come quelle che i bambini di tutto il mondo, in termini pressoché identici, rivolgono alla lucciola, alla lumaca, alla farfalla, alla coccinella, alla donnola e ad altri animali, o a fenomeni considerati magici come l'arcobaleno, per chiedere loro un favore o per allontanarli. Nelle mie ricerche sull'arcobaleno (Alinei [1981, 1983, 1984, 1992]) ne ho studiate alcune, particolarmente significative (ma ce ne sono moltissime altre che attendono di essere rivisitate alla luce delle nuove prospettive aperte dall'iconomastica); e in quelle di zoonimia popolare mi sono soffermato sulle rime dedicate alla donnola, per la carta 'bellette' dell'ALE (Alinei [1986]), e più in dettaglio su quelle dedicate alla coccinella, sempre per l'omonima carta dell'ALE (Alinei - Barros Ferreira [1986] e Barros Ferreira - Alinei [1990]): in tutta Europa, per esempio, alla coccinella, chiamata 'vacca di Dio' o 'vacca di Allah' in varie aree europee (francese *vache du bon Dieu*, russo *Božja korovka*, lituano *Diėvo karvėlis*, komi (lingua uralica) *Jen kukej*, avar (lingua caucasica) *Allag'asul giaka*, o con innumerevoli altri nomi, i bambini rivolgono brevi preghiere rimate, in cui si chiede alla coccinella (in ve-



ste di “animale assistente donatore”, secondo la categorizzazione di Propp), di eseguire il “compito difficile”, cioè andare nel “regno lontano” – da Dio, o da un santo o santa, o da una fata, o altra entità magico-religiosa o personaggio importante (tutti “donatori magici”) –, per ottenere il “premio”, che può essere, appunto, una buona mandria di vacche, un buon raccolto, un buon matrimonio, o qualunque altra cosa desiderabile. Nel rito, ovviamente, il bambino ha la funzione dell’“eroe-officiante”, e la filastrocca quella della “formula magica”. Ovviamente, recitando la filastrocca il bambino entra in confidenza sia con il “donatore” (animale-totem, Dio, Allah, papa, prete, re, signore etc.), sia con il ruolo centrale, nella vita, dei beni desiderabili. Di solito, nelle campagne, sia in Italia che in Europa (e probabilmente anche fuori d’Europa), i bambini recitano la filastrocca sia quando vedono una coccinella sia quando riescono a farla camminare sulla loro mano.

Eccone alcuni esempi, tradotti in italiano, con l’avvertenza che la traduzione in italiano causa la perdita di una delle caratteristiche della filastrocca: la rima. Molto spesso, infatti, il nome stesso della coccinella coincide col primo verso, o ne forma una parte, come accade nelle aree italiane dove la coccinella si chiama *San Nicola*, per cui l’incipit della filastrocca è sempre “vola vola S. Nicola”.

Dall’Italia:

*Coccinella, coccinella / mostrami la strada del mio fidanzato.*

Dalla Germania:

*Uccellino del sole, vola / Vola verso la casa di mio padre! / Ritorna presto / e portami mele e pere!*

Dalla Spagna:

*Sola, sola coccinella, /vattene in montagna / e di’ al pastore /che porti il buon sole / per oggi e per domani / e per tutta la settimana.*

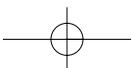
Dalla Francia:

*Piccola coccinella /vola vola vola! / Tuo padre è a scuola, / vola vola vola! / Ti comprerà un bel vestito / Vola vola vola! Se tu non voli / non avrai niente.*

Dal Portogallo:

*Giovannina vola vola / che tuo padre è a Lisbona / con una coda di sardina / per darla a Giovannina.*

Le origini delle filastrocche dedicate agli animali, variamente antropomorfizzati, sono state individuate, da me e da altri studiosi che mi hanno preceduto (v. anche oltre), nella visione totemica dell’universo, tipica delle società di caccia e raccolta, che pone gli animali-totem (e in misura minore le piante) al centro della creazione e della vita.



### 7.11. *Filastrocche celebrative*

Sono le filastrocche, spesso religiose (che però cito a parte, subito dopo), che si recitano in occasione di una festa, come questa, dedicata al Carnevale, ma non molto carnevalesca nello spirito:

*È arrivato il carnevale /chi sta bene e chi sta male! / Chi ha i soldi se li tiene! / Ma chi ha le tasche vuote, / ruba cavoli e carote.*

O questa, inglese, che introduce i bambini ai personaggi di Halloween:

*Hallowè'en! Hallowè'en! / Oh, what funny things are seen! / Witches' hats, coal black cats, / Broomstick riders, bats and rats.*

### 7.12. *Filastrocche religiose*

Più recenti, ma strettamente apparentate, a livello antropologico, con le altre, sono poi le filastrocche di tipo religioso, il cui scopo didattico è, chiaramente, quello di avvicinare i bambini alle figure e ai riti della religione. Ne cito una calabrese, per il Natale, certamente più autentica delle tante italiane:

*Sutta a mmperi ri nucidda / n'c'è na nnaca picciridda / chi nnacava lu Bambinu / San Giuseppe e San Giacchinu. / San Giacchinu lu vecchiarreddu / cù la schiocca e lu cappeldu, / lu cappeldu nci cariu / fra li spini lu cughùu, / lu cughùu fra rosi e sciuri / ppì la l'amuri i nostru Signuri*

Come poi mi fa notare acutamente Andrea Fassò<sup>2</sup>, anche le nostre preghiere vere e proprie, le formule del rosario e le litanie religiose, sempre nel quadro antropologico del nostro studio, possono essere avvicinate alle filastrocche, dato che sono ritmate, spesso cantate, ed un tempo venivano recitate in una lingua sconosciuta ai più come il latino. Non a caso, aggiungerei, alle origini del sacro, troviamo formule magiche prive di senso, del tipo *abracadabra* (già attestato, come è noto, in tardo latino), che hanno molte delle caratteristiche formali delle filastrocche.

### 7.13. *Le filastrocche senza senso*

Finisco con le filastrocche di solito chiamate “senza senso” (*nonsense rhymes*), quasi sempre adoperate con la funzione, tipica dei giochi infantili, della “conta” (*counting rhymes*). In realtà, queste filastrocche senza senso hanno un senso profondo, che non mi pare sia stato visto prima d’ora.

Anzitutto, mi sembra che il rapporto fra il “nonsense” e la “conta” sia strutturale, e non casuale. Come è noto, infatti, la “conta” viene effettuata per decidere “a chi tocca” assumere uno dei tanti “ruoli” previsti dalla tipologia dei giochi infantili. La “conta”, quindi, decide quello che si può chiamare il “destino” del giocatore. E così, come nella “mosca cieca” la *cecità* simboleggia la casualità

<sup>2</sup> Comunicazione personale.



del destino, a cui tutti fin da bambini dobbiamo rassegnarci, nella conta il “non senso” delle parole prende il posto della cecità degli occhi: anche le parole senza senso sono “cieche”. Anche il nonsenso della conta, in altre parole, mira ad insegnare ai bambini che a decidere sul loro destino è una fortuna cieca.

A questo si può aggiungere un'altra osservazione, più formale: le filastrocche senza senso rivelano, meglio di qualunque altro tipo, la coscienza, nel loro creatore, e di riflesso nel bambino fruitore, dell'autonomia della *grammatica* della filastrocca (struttura, rime, assonanze, allitterazioni) dalla sua semantica: quasi un anticipo della teoria di Chomsky, con la sua “mitica” frase, grammaticalmente corretta, ma prima di senso, *colourless green ideas sleep furiously!*

Ecco un esempio che traggio dai ricordi delle mie lontane vacanze infantili, trascorse spesso con bambini lombardi:

*aulè ulè, ch'a ta musee / ch'a ta prufita lusinghee / tubilèm, blèm, blam! tubilèm, blèm, blum.*

Un esempio ligure:

*daugnarin /daugnarin / (v)egnarin /quattro argnin /sengia /carruarmà /tuppin /tuppoun /farajin /farajoun / (f)ejassoun.*

Un esempio inglese, criptico solo nel primo e nell'ultimo verso:

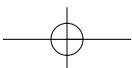
*Eeny, meeny, miny, moe, / Catch a tiger by the toe. / If he hollers let him go, / Eeny, meeny, miny, moe*

## 8. La ricerca storico-critica sulle origini delle filastrocche

Come ho già detto, la ricerca storico-critica sulle origini delle filastrocche (distinta, naturalmente, dalle semplici raccolte, che sono numerosissime e universali), nonostante l'evidente interesse del tema, è stata sorprendentemente esigua, e fino a pochi anni fa limitata all'area anglosassone. Sanga, nella sua introduzione al lavoro della Goi, ha colto nel segno quando ha scritto:

Vi sono zone della letteratura popolare dove lo studioso ha ancora ritegno ad addentrarsi, perché conservano quel caratteristico aspetto, caotico e magmatico, dei terreni vergini, non ancora sottoposti a quell'opera di metodico e progressivo dissodamento che rende ormai familiari e sicuri altri campi, come la fiaba e il canto, e produttivo e fruttuoso il percorrerli. Il repertorio infantile permane per la massima parte *terra nunc incognita*, funestata da incursioni bizzarre e da rinunciarie prudenze.

Aggiungerei soltanto, più pessimisticamente, che ha anche nociuto e nuoce, alle filastrocche, proprio il loro carattere infantile e scherzoso, che non attira l'accademia, di solito troppo “seriosa” per riconoscere la serietà dove essa non appare, e questo nonostante esse siano diffuse, con le stesse caratteristiche tipologiche, in tutto il mondo, segnalando, così, una “struttura profonda”. Non a caso, anche per le fiabe c'è voluto un Propp, negli anni Venti, per rivelare alla cultura che cosa si nasconde in quel mondo, in apparenza infantile, in realtà legato a una ricchissima struttura e alle più remote radici dell'umanità. Per quanto



riguarda le filastrocche, al posto della ricerca accademica latitante si è sviluppata, molto presto, per continuare anche in epoca moderna, una copiosa ricerca diletantistica (specialmente in Inghilterra, forse il paese più attivo in questo campo), che ha cercato, dietro le filastrocche più popolari, riferimenti ad ogni sorta di eventi storici concreti, più o meno recenti, e più o meno ridicolmente legati a minute realtà locali...

Gli studi di carattere scientifico che hanno invece cercato nell'antichità le origini delle filastrocche sono, a mia conoscenza, pochi; i primi, tutti di lingua inglese, pubblicati fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento: Green [1899], Eckenstein [1906], Bett [1924]. Poi sono seguiti Bettelheim [1976], I diversi saggi di Norman Iles, fra cui il più popolare è Iles [1986], e Kane - Servello [1999].

Menziono poi a parte i già citati studi italiani, di Alfonso Roveda e di Silvia Goi, sui quale mi soffermerò alla fine della rassegna.

Comincio dal libro di Bettelheim del 1976 che, sebbene sia scritto da un famoso psicoanalista americano, ed autorevole teorico della psicologia, e quindi di taglio non propriamente storico-critico, è tuttavia un saggio che illumina splendidamente, dal punto di vista psicologico, il misterioso mondo delle fiabe e delle filastrocche. Mette infatti in luce che la loro essenza profonda è proprio quella educativa, e lo è proprio in virtù della loro crudezza e del loro (spesso crudele) realismo, che le rende una indispensabile introduzione del bambino alle traversie della vita e alle battaglie che lo attendono per dare ad essa un significato. Inoltre, è anche interessante osservare che è stato proprio Bettelheim uno dei più intelligenti e severi critici della tendenza a "censurare" le filastrocche, per eliminarne le crudeltà, in favore di versioni più addolcite, e più "adatte alla gioventù" (!). Tendenza che in Inghilterra, nella prima metà del Novecento, aveva determinato, addirittura, la nascita di una *British Society for Nursery Rhyme Reform!* E che, pur senza diventare un vero e proprio movimento "riformista", si può notare ovunque in Europa, là dove di una stessa filastrocca esistono diverse varianti, più o meno lontane, nelle sue parti più crude, se non crudeli, dall'archetipo.

Gli altri saggi, in maniera diversa e non sempre riuscita, mirano a dimostrare e ad illustrare il profondo legame fra filastrocche (e fiabe) e la mitologia dell'umanità preistorica più remota. Il più infelice, che purtroppo è anche il più recente, è il saggio, assolutamente diletantistico, di Kane e Servello, che mira a dimostrare, con argomenti assurdi, che tutte le fiabe e le filastrocche risalgono ad antichi miti solari e lunari. Tanto per dare un'idea del livello di argomentazione, oggetti e personaggi "fiabeschi" come una scarpa, un braccio, un cucchiaino, una tazza, una bocca aperta, un coltello o un fragile vecchietto sono tutti metafore della luna crescente...

Il saggio più vecchio, quello di Green, che si dichiara debitore di studiosi del calibro di Tylor (di cui cita la frase: «*Children's sport, popular sayings, absurd customs, may be practically unimportant, but they are not phylosophically insignificant, bearing as they do on primitive culture*») e di Frazer, è invece un libro ben costruito, su modello comparativo, e di facile e piacevole lettura fin dalle prime

frasi, in cui si dice che le «ninne nanne sono pressappoco tanto antiche quanto lo sono i bambini», e che i bambini sono critici severissimi, perché non si addormentano se non sentono il ritmo e il suono adatto: che è quello del verbo inglese *lull* 'calmare, quietare', da cui *lullaby* 'ninnananna', che appare già nel latino «lalla, lalla, lalla / aut dormi aut lacta». Collega, per esempio, le numerose filastrocche che insegnano ai bambini a battere le mani al ruolo del linguaggio gestuale nell'antichità e nelle società primitive. E interpreta le filastrocche che i bambini di molti paesi europei rivolgono al Re dei Boschi, allo Spirito dell'Acqua, allo Spirito dell'Acqua, in termini magico-religiosi, tipicamente frazeriani (la prima edizione del *Ramo d'Oro*, si ricordi, era uscita, in due volumi, nel 1890).

Nel suo saggio del 1924, Henry Bett afferma che le filastrocche «date from prehistoric times, and have spread over the world with the migrations of races and the forgotten commerce of many thousands of years», e la loro antichità «[is] to be measured in thousands of years, or rather it is so great it cannot be measured at all.» Così, per esempio, la notissima filastrocca inglese che inizia con il verso *London Bridge Is Broken Down*, così come le sue diverse varianti europee, che descrivono il crollo di un ponte e la sua sfortunata ricostruzione, preservano evidenti tracce di un sacrificio umano in occasione della costruzione dei ponti (non a caso, aggiungeremmo noi, già in latino esisteva un sacro *pontifex* 'costruttore di ponti').

Anche il libro di Iles vede nelle filastrocche il riflesso di riti «pagani» (la scelta del termine è un indizio di un approccio non del tutto scientifico...).

E quello del 1906 della Eckenstein, infine, a mio avviso è il migliore, per il suo orizzonte mondiale, il taglio scientifico, l'approccio rigorosamente comparativo, e le sue tesi interpretative. Menziono, per esempio, i capp. XV e XVI, dedicati, rispettivamente, a *Sacrificial Hunting* e a *Bird Sacrifice* nei quali le origini delle innumerevoli filastrocche europee concernenti animali ed uccelli, variamente antropomorfizzati, vengono tutte ricercate (precedendo Riegler di qualche anno, e me di quasi un secolo...) nell'ambito del totemismo.

Ed ecco come conclude il suo libro l'Autrice:

The information which can be derived from nursery rhymes corroborates what has been collected elsewhere concerning *different stages of social history in the heathen past* [mia enfasi]. Some pieces preserve allusions which carry us back to customs that prevailed during the so-called mother age [Paleolitico]; others, quite distinct from them, are based on conceptions that may have taken rise before man tilled the soil [Neolitico]. The spread of European nursery rhymes, taken in the bulk, appears to be independent of the usual racial divisions. Some of our rhymes, such as that of the ladybird and Humpty Dumpty have their closest parallels in Germany and Scandinavia; others, such as the bird-chants and the animal weddings, have corresponding versions in France and in Spain. Moreover, some of the ideas that are expressed in rhymes carry us beyond the confines of Europe. The chafer was associated with the sun in Egypt, the broken egg engaged the attention of the thinking in Tibet. Thus the comparative study of the nursery rhymes of different countries throws light on allusions which otherwise remain obscure, and opens up a new vista of research.

Dello studio di Roveda, e della sua importanza, abbiamo già dato un'idea. Sia il metodo per la raccolta dei materiali, affidata ai bambini di una scuola, sia il

suo tentativo di analisi teorica, sono esemplari. Quello della Goi meriterebbe un commento particolareggiato, che qui non possiamo dare. Rinunciando a un'analisi teorica delle filastrocche, si concentra sull'interpretazione del significato di quelle italiane, utilizzando un originale metodo basato sulla combinazione di tre criteri: quello comparativo, ripreso da Frazer e da Propp, quello associativo, di tipo psicoanalitico, e quello distribuzionalistico, di tipo linguistico. I risultati sono molto spesso felici e convincenti. Nell'insieme, uno studio fondamentale, che conferma in modo brillante la profondità del significato delle filastrocche infantili. Vedremo più oltre un altro importante contributo della Goi all'interpretazione delle filastrocche.

### 9. *L'etimologia*

Partendo dunque da questa visione antropologica della filastrocca come *gioco infantile di tipo orale*, e del gioco infantile stesso, orale o di azione, come micro-sistema di regole rituali, insegnato ai bambini, fin dalla più remota antichità, per insegnar loro come affrontare la vita, veniamo ora all'etimologia della parola.

La prima parte della parola si lascia facilmente identificare con *fila*, intesa come 'sequenza', 'serie concatenata', e quindi collegabile al pl. del lat. *filum* (cfr. it. *le fila*). Non c'è bisogno di allontanarsi dall'evidente, immediata corrispondenza dell'iconimo {fila} con la concatenazione di versi e di concetti che è tipica della filastrocca.

Nella seconda parte della parola io vedrei, invece, un inatteso continuatore popolare, di tipo metatetico, del gr.-lat. *historicus*, da gr. ἱστορικός 'versato, abile nel racconto' 'bene informato', che dopo l'aferesi della sillaba iniziale, e la sincope della vocale mediana, nella forma \**storca*, avrebbe seguito la via della metatesi di /r/, con conseguente raddoppiamento della consonante successiva, frequentemente percorsa nei dialetti, soprattutto centro-meridionali, sardi e corsi: come nel march. *prettica* 'pertica', nap. *fremma* 'ferma', *trèmmeno* 'termino', cal. *vrunnu* 'forno', sardo campid. *krobetta* 'coperta', *fracci* 'falce', *drucci* 'dolce', *bracca* 'barca', *proccu* 'porco', *kroppu*, 'corpo' etc., sardo log. *mrazzu* 'marzo' *mrak-kài* 'marcare', *drommire*, etc., tosc. *grillanda* 'ghirlanda' e così via<sup>3</sup>.

L'interesse storico-linguistico della proposta sta, a mio avviso, nella possibilità di collegarla, approfondendola e rafforzandola, a quella che ho presentato per un'altra parola, questa volta latina (cfr. Alinei [2006]): lat. *hister/histrio*, -onis 'danzatore, pantomimo, attore', e poi anche 'ciarlatano', che avevo già ricondotto, per tramite etrusco<sup>4</sup>, a un \**historio*, -onis, dalla famiglia del greco ἵστωρ

<sup>3</sup> Anche la metatesi di // causa il raddoppiamento della consonante successiva: cfr. *populum* > *pioppo*.

<sup>4</sup> Lat. *histrio* non è etrusco, come afferma, senza alcun argomento, LEW. In etrusco, infatti, il termine *histro* appare, sì, nell'iscrizione bilingue su tegola *Aθ trepi θanasa AR TREBI HISTRO* (TLE 541, ET CI 1.2552). Ma vi appare come termine latino, non etrusco! Nella parte etrusca (che è la prima dell'iscrizione), infatti, l'antroponimo *Aθ Trepi* viene seguito da *θanasa*, che ov-

‘colui che sa, colto, abile, esperto, bravo’ (sost. ‘colui che conosce la legge e il diritto, arbitro, giudice, testimonio’): ἱστορέω ‘ricercare, indagare, osservare, esaminare, domandare, chiedere, interrogare; venire a sapere, scoprire, conoscere, sapere, riferire quanto si è appreso, raccontare’; ἱστορία ‘ricerca, indagine, osservazione; cosa venuta a sapere, notizia, conoscenza, scienza, documentazione; rappresentazione, relazione, racconto; ἱστορήμα ‘narrazione, racconto’; ἱστορικός ‘esatto, preciso, scientifico; storico; versato nella storia’. Ciò che dimostrerebbe che già in epoca etrusca circolavano varianti popolari latine del prestito greco<sup>5</sup>.

Sul piano semantico, inoltre, la sinonimia fra *histrīo*, *-nis* e *ludio*, *-onis/ludius*, più volte affermata dagli scrittori romani (cfr. il mio studio citato), mette in primo piano, nella struttura del termine, il concetto del *ludus* ‘gioco (anche pubblico, cioè scenico, gladiatorio, funebre etc.)’, oltre che quello di ‘scuola’. Si ricorderà, allora, che *ludio/ludius* in latino ha un carattere più decisamente ‘circense’ dell’*hister/histrīo*, dato che era, più che un attore di professione, un ‘dicitore, saltimbanco, giocoliere, prestigiatore ecc.’, che ballava e recitava sulle pubbliche strade o nel circo (cfr. ad es. Rich [1869]).

Inoltre, il passaggio semantico da ‘giocare’ a ‘rappresentare, mimare una parte, suonare, recitare’ è tipico, per esempio, sia del francese che delle lingue germaniche: fr. *jouer*, ingl. *play*, ted. *spielen*, ned. *spelen*, sved. *spela*, dan. *spillen* ecc., tutti ‘giocare’, ‘suonare’ e ‘recitare’. E va ricordato che alle origini del concetto del ‘gioco’ vi è molto spesso la nozione della ‘danza’ (cfr. Buck [1949: 16.26]), ciò che permette di spiegare anche lo sviluppo di *ludio* fino a ‘pantomimo’. E infine va sottolineato che alla figura del *ludio ludius* fanno da sfondo sia il *ludus* come ‘gioco’, nelle sue diverse categorie, soprattutto sceniche, sia il *ludus* come ‘scuola’ (cfr. *magister ludi* o *ludi magister* ‘maestro di scuola’, *ludum habere*, *lu-*

vamente dev’essere il termine etrusco per ‘*histro*’; mentre in quella latina (la seconda), l’antropónimo *AR TREBI* è seguito da *HISTRO*. È quindi del tutto arbitrario pensare che il termine etrusco sia *histr(i)o*. Mentre se assumiamo il greco ἱστωρ come l’origine ultima del termine latino *hister histo histrīo*, la mediazione etrusca sarebbe indispensabile per spiegare il prestito, dato che sia *hister* che *histro*, rispetto al gr. ἱστωρ, mostrano tratti avvicinati a quelli studiati da de Simone nella sua ricerca fondamentale sui prestiti greci in etrusco (cfr. De Simone [1968-1970]): per la metatesi di *histro* rispetto a ἱστωρ, cfr. per es. gr. Κάστωρ > etr. *Kasutru* >, gr. Πολύκτωρ > etr. *Puluc-tre*; e per il vocalismo finale di *hister*, cfr. gr. Ἀλέξανδρος > etr. *Alcsentre*, *Elsntre*, *Elcsntre* ecc.; ed etr. *Amuke*, *Carpe*, *Vikare*, *Kukne*, *Licantre*, *Pilunice*, *Puce*, *Sature*, *Sime*, *Taitle*, *Truile* ecc., tutti da nomi greci in -ος (*ibidem*: II §§ 70, 73, 118, 119). Ed anche per *histrīo*, a parte la possibilità di un suo accostamento a lat. *lud-io* (già ipotizzato da DELL s.v.), si potrebbe pensare, forse più semplicemente, a uno spostamento dell’accento di \**histrīo* sulla vocale iniziale, che è ben nota norma dell’etrusco. In altre parole, mentre *historia historicus* e \**histrīo* sarebbero normali grecismi latini, *hister histo histrīo* sarebbero grecismi latini mutuati dall’etrusco, e come tali andrebbero aggiunti al già consistente elenco di grecismi introdotti in latino tramite l’etrusco, studiati da Devoto [1928] e De Simone [1968-1970]. Per l’etimologia dell’etr. *θανάσα* ‘insegnante’ rinvio ad Alinei [2003c].

<sup>5</sup> Come ho argomentato nel mio saggio citato, gli *histriones* non erano cittadini romani, ma potevano essere schiavi, anche stranieri. Plutarco racconta come Bruto, dopo l’uccisione di Cesare, cercò di riguadagnare la popolarità persa organizzando spettacoli fastosi, e per trovare gli attori più bravi, che erano quelli greci, andò fino a Napoli, e cercò anche di far venire il greco Canuzio. Inoltre, Plinio caratterizza *histrīo* come ‘attore drammatico’, sia della tragedia (HN 35, 46) che della commedia (HN 7, 54), quindi di due generi teatrali di origine greca.

*dum exercere, ludum aperire* ‘tenere’ e ‘aprire una scuola’). Sicché anche l’attore/narratore, in ultima analisi, va visto come ‘colui che, avendola studiata, conosce la propria parte/storia ed è in grado di ripeterla e diffonderla’. Il graduale slittamento di *ludius*, attraverso la fase del ‘mimo vagabondo’ (v. oltre), fino al significato dell’‘imbonitore’, rappresenterà, naturalmente, uno sviluppo secondario ma come vedremo, ha anch’esso, probabilmente, un significato antropologico.

Il nucleo comune alle due nozioni dell’*histrion* e del *ludio*, insomma, rappresenta il punto di incontro fra diversi campi semantico-concettuali: (i) il ‘gioco’, in generale, inteso come ripetizione di un rito *sui generis*, dalle finalità didattiche, basato su di un complesso di regole; (ii) tutte le diverse forme concrete del ‘gioco’, cioè principalmente la ‘recitazione’, il ‘mimo’, la ‘danza’, la ‘musica’ e ogni forma di ‘competizione’ o ‘gara’, sia intellettuale che fisica; (iii) la ‘scuola’, intesa come luogo in cui si insegnano/imparano tutti i valori, tutti i saperi e tutte le regole. E la figura che emerge è quella di chi conosce testi e tradizioni, orali, musicali, sceniche e ludiche, ed è deputato a conservarle e a diffonderle nella comunità.

Inutile dire che questo complesso di significati offre la base per un più ampio discorso a livello antropologico e storico-culturale, che tenga presenti la natura e la funzione del gioco, della danza, del mimo, della recitazione e della narrazione nelle società arcaiche e in quelle tradizionali. Vedremo più oltre i risultati della ricerca finora svolta.

### 9.1. *Significati antichi del termine*

Abbiamo poi lasciato in sospeso la risposta alla domanda se nelle attestazioni più antiche del termine appaiano altri significati, oltre a quello moderno. Vediamo, anzitutto, come tratta la voce il Vocabolario della Crusca, 5<sup>a</sup> edizione, limitandoci alla definizione generale e alle diverse accezioni:

*FILASTROCCA. Discorso prolisso e di poco costruito; Chiaccherata; o semplicemente, Discorso prolisso sopra cose parecchie, di non molta importanza, di poco fondamento, od anche contenente cose non vere, bugie* [enfasi mia]. *E più spesso si riferisce a Narrazione, Racconto.* § 1. *E per Serie, Fila, Lista, e simili, riferito a parole, nomi, o altre cose indicate per iscritto o a voce: ma sempre in senso dispregiativo.*

§ 11. *E per estensione, riferito a persone.*

§ 111. *È detto di componimento, scrittura, di poco pregio, ed anche cattivo e brutto; ovvero fatto così alla buona e senza pretensione.*

*FILASTROCCOLA. Lo stesso che Filastrocca, ne’ suoi varj significati; ma oggi meno usato.*

§ *Trovasi per Giuoco, Scherzo, Faccenda; nel modo medesimo e significato che usasi Storia.*

E subito dopo quest’ultima definizione, segue la citazione dal *Morgante*.

Una correzione e un’osservazione: (1) seguendo la Crusca, nell’uso corrente dell’epoca, o comunque in quello letterario, dovremmo dedurre che il significato del termine non aveva anche il carattere specificamente “infantile” che ha oggi. *Ma ciò non è vero*, perché proprio fra gli esempi citati dalla Crusca ve ne è uno, tratto dalle *Note al Malmantile* (I, 128), che recita proprio così:



«*filastrocca* .... proprio del racconto che talora fanno le balie a' fanciulli in quelle lor novelles».

Quindi, come ci si poteva attendere, il significato moderno esisteva già, ma è stato considerato “dall'alto in basso” dagli Accademici.

(2) La definizione della Crusca evidenzia che il significato del termine *filastroccola* nel *Morgante* del Pulci, rispetto alle altre definizioni di *filastrocca*, se ne differenzia decisamente, dato che vale ‘storia’, o ‘gioco, scherzo, faccenda’. Giudichiamo anche noi, rileggendo il testo del *Morgante*.

### 9.2. La *filastroccola* nel *Morgante* del Pulci

Il contesto è quello della seconda parte, in cui Orlando deve affrontare i due giganti della regina Antea, Cattabriga e Fallalbacchio, e si affida a Malagigi, che gli ha promesso che si disferà di loro “impaniandoli come tordi”. Quando arriva il momento, Malagigi evoca anche lui un gigante cornuto, “zoppo e guercio e travolto e scrignuto [gobbo]”, più strano del mezzo-gigante Margutte. La “*filastroccola*” è proprio questo strano gigante che la fa. Ma in cosa consiste? Come si vede dai versi citati qui sotto, essa compendia le seguenti azioni: *saltella*, *scherza*, *ride*, *fa più giochi* di Fracurrado e Arrigobello [rispettivamente, un pupazzo e un saltimbanco], *suona la zampogna o uno zufolo*, *tresca* coi due giganti, compie atti degni di uno *scuccobrino* [giocoliere], *balla la moresca* intorno a loro, *toma* [capitombola] come un babbuino, *danza la schiavonesca* come una scimmia, tanto da destare meraviglia in tutti. A poco a poco, tale *filastroccola* tabacca [eccita] e sdrucchiola [fa scivolare] i giganti, tanto che alla fine vengono “impaniati” come tordi, come promesso da Malagigi. Ecco il testo:

XCII.

un uom che pareva stran più che Margutte,  
e zoppo e guercio e travolto e scrignuto,  
e di gigante avea le membra tutte,  
salvo che il capo era a doppio cornuto;  
**saltella** in qua e in là come le putte,  
e **scherza** e **ride** e più **giuochi** fa quello  
ch'un Fracurrado o un Arrigobello;

XCIII.

e **suona una zampogna** o **zufolino**,  
ed accostossi a que' giganti, e tresca,  
e fa certi atti come **scuccobrino**  
e intorno a lor la più strana **moresca**,  
e spesso **toma** come un babbuino  
o come scimia fa la **schiavonesca**:  
sì che e' guardava questa maraviglia  
l'un campo e l'altro, e ritenea la briglia.

XCIV.

A poco a poco questa **filastroccola**  
questi giganti tabaccava e sdrucchiola;

Dunque la *filastrocca*, così come la concepiva un profondo conoscitore del dialetto e della vita rustica come il Pulci, ci appare ora proprio come quel misto

di parole, danza, canto, mimica, buffoneria, scherzi e giochi che avevamo ipotizzato sulla base del legame fra la parola *strocca* < *historica* e il lat. *hister hist(o)riol/ludius, ludio*.

Anche le due nuove attestazioni scoperte da Parenti nel *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci (terminato dal fratello Luigi) ci portano in un contesto simile. Purtroppo, di questo poema esiste solo un'edizione del 1834, che citiamo con le necessarie riserve:

V, XVII

*E cantavan talvolta tutti in tresca,  
E facean la più strana gargagliata,  
Che non era né d'Ungber, né Tedesca:  
Più tosto o filistrocca o intemerata;  
E pensi ognun come questa rinresca,  
Perché la solfa non è qui segnata,  
O per bi-molle, o per natura grave:  
Ma lo intronare era sempre la chiave.*

V, LXVI

*Or qui Falcon si doleva, e miagola,  
E mostra per lanterna men che lucciola;  
E scuopre i bossoletti e la mandragola,  
E spaccia per un dattero una succiola,  
Pensa tu, la corbezzola per fragola;  
Camuffa 'l barbino, e non fa neve, o sdrucchiola,  
E mette or drento, or fuor la filistroccola  
O vermenella, o bagattella, o coccola.*

Ora, per quanto riguarda la prima ottava, dove si parla dei soliti giganti, poiché nel linguaggio dell'epoca *gargagliata* valeva *gorgogliata* (cioè parole incomprensibili), *intemerata* valeva 'intrigo, e guazzabuglio d'operazioni', e *intronare*, come ora, l'effetto del frastuono dei tuoni, appare evidente che la *filastrocca* anche qui vale 'guazzabuglio di azioni e di canti assordanti e senza senso'.

La seconda ottava, invece, riguarda la subdola arte del perfido Falcone, "antico traditore", che con ogni sorta di trucchi ed espedienti vuole ingannare Tibaldo. Per cui la *filistroccola* viene menzionata come uno dei tanti esempi che dimostrano la micidiale abilità di Falcone come imbroglione, dalle "luciole per lanterne" ai "bossoletti" (versione antica dei *bussolotti* moderni), dalla mandragola alla sua capacità di "spacciare", e "camuffare"; e viene avvicinata, metaforicamente, all'arte del "metter or dentro or fuori" il filo, nell'antico gioco della *gherminella* – ora definitivamente spiegata da Parenti [2008] – alla *bagattella* (gioco d'inganno anch'essa: cfr. *ibidem*), e della *coccola*, certamente un altro tipo di gioco. La *filastrocca* come gioco, dunque, e come gioco di prestigio.

Su questa nuova base, dunque, mi sembra si possa attribuire, con ancora maggiore verosimiglianza, la creazione e la diffusione delle proto-filastrocche, non solo infantili ma anche, più genericamente, popolari, a una figura simile a quella dell'antico istrione, cioè dell'*hister/histrio* o *ludio/ludius*, inteso, antropologicamente, e nel quadro dell'originale visione di Gabriele Costa [1998, 2000, 2008], ulteriormente confermata, con notevoli studi, anche da Francesco Be-



nozzo [2007a, 2007b, 2008a, 2008b, 2008c, 2009, 2010], come il custode del sapere tradizionale, il poeta onnisciente, il pantomimo, il funambolo, il musicista, il danzatore, l'attore, il mago.

Figura che sembra sopravvivere, naturalmente come impoverito relitto periferico, in quel *torototella* lombardo-veneto, 'diffusore ambulante e questuante di filastrocche' (nettamente distinto dal contiguo *cantastorie*), a cui la Goi dedica il brillante, ultimo capitolo del suo libro; e che le testimonianze ottocentesche rappresentano imparrucato con foglie di zucca, o vestito da pagliaccio, con un bastone rosso infiocchettato di nastri multicolori, e con lo strumento musicale primitivo (un bastone incurvato con una corda di budello fissata ai due capi) che gli dà in nome, la *torototella*. Anche Roberto Leydi, il più autorevole studioso italiano di musica popolare, che ha studiato le diverse varianti dello strumento, nella figura del *torototella* vede «la permanenza fino a tempi a noi vicini dello *jongleur* medievale, a sua volta certo continuazione di altro personaggio buffonesco e girovago del mondo antico» (1970, 7).

### 9.3. Conferme dal lessico tedesco

Anche da alcuni termini tedeschi, caduti in disuso ma ben illustrati nel DWb dei Grimm, si può ricavare, infine, una conferma dell'etimologia, nonché del suo quadro di riferimento: *Storge* 'storia, racconto, evento', *Storger* 'vagabondo, ciarlatano, venditore ambulante, chiaccherone' e *storgen* 'vagabondare'. Sugli ultimi due termini mi ero già soffermato nel mio citato studio su *histrion* (Alinei [2006]), dato che Kluge-Mitzka [1960 s.v.] ipotizzano un'origine di queste voci da lat. *histrion*, "accostato" (*mit anlehnung*) a *historia*. Nel mio studio, naturalmente, sostenevo che non si trattava di contaminazione, ma di un'origine indiretta, tramite appunto una variante \**histrion*.

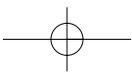
L'introduzione del termine *Storge* nel quadro della ricerca, tuttavia, semplifica molto le cose: anzitutto, dato che esso, senza alcun dubbio, è un prestito dal lat. *historia*, con passaggio regolare di *-rj-* a *-rg-*, si conferma l'esistenza, in latino, di una variante popolare \**storia*. In secondo luogo, sia *Storger* che *storgen* possono derivare direttamente da *Storge*, ricalcando lo sviluppo semantico da *historia* 'racconto' a *hist(o)rio*, *-onis* 'narratore ambulante'<sup>6</sup>.

### 9.4. Conferme dalla fonetica sarda e corsa?

Mi resta da dire qualcosa, infine, sulla variante sarda *filistoccu* 'scusa, pretesto' (?)<sup>7</sup> (DES), e quella corsa *filastocca* 'filastrocca' (Falcucci). In ambedue, si po-

<sup>6</sup> La presenza in Grimm di un secondo sost. *Storge*, con il significato di 'amore dei genitori per i bambini' (ipoteticamente ricondotto a *Storch* 'cicogna'), apre poi la prospettiva di un'ipotesi alternativa, basata sulla possibile esistenza, già nel latino parlato, di un *historia* con il senso di 'filastrocca infantile'. Ma l'argomentazione dell'ipotesi richiederebbe una ricerca filologica in ambito tedesco che va al di là delle mie possibilità.

<sup>7</sup> Dall'esempio *ognunu si leat su filistoccu sou* 'ognuno si fa gli affari suoi' mi pare si possa dedurre che il termine non abbia soltanto il significato 'pretesto, scusa', adottato anche dal DES.



trebbe forse vedere una conferma della mia proposta etimologica: partendo dalla base *fila-historica* e dalla successiva fase *\*fila-storca*, potremmo avere avuto, nell'area tirrenica meridionale, invece della metatesi della /r/, con il suo passaggio alla prima sillaba, l'assimilazione del gruppo /rk/ in /kk/, come nel nap. *vatte cocca* 'vai a dormire' (da *coricare* < lat. *collocare*). Tipo che sarebbe stato introdotto nelle due isole, assieme a *filastrocca*. Purtroppo, per quanto riguarda la sua presunta area originaria, non possiamo affermare con sicurezza che il tipo sia attestato, nel desolante stato della dialettologia campana, che non ha prodotto neanche *un* buon dizionario del campano rustico dell'entroterra.

### 10. Conclusione

Lascio ad altri, migliori di me, l'approfondimento e l'elaborazione della mia tesi. A parte la mia proposta etimologica, comunque, il mondo delle filastrocche – in cui “mondo” va preso davvero alla lettera, per la loro ubiquitaria presenza ed affinità in tutto il pianeta, ed in ogni forma e tipo di società – si presta ad una formidabile ricerca, di tipo comparativo, e in un quadro simile a quello in cui lo collocavano i suoi primi studiosi, in particolare la Eckenstein, e lo collocano oggi Roveda e la Goi. Questo ci pare ancor più vero se, seguendo Roveda, consideriamo la filastrocca non come «creazione identificabile in un uomo e in un tempo, ma [come] creazione e patrimonio poetico collettivo [...] che si autorigenera nel tempo e nello spazio, attraverso la voce dei suoi narratori [...]». La filastrocca è quindi matrice universale che si riconfigura nelle varie comunità facendosi particolare, ma rimanendo monito e tensione dell'universale».

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alinei, M. [1981], *Osservazioni sul rapporto semantico fra “arcobaleno” e “itterizia” in Latino e nei dialetti e folklore italiani*, «Quaderni di Semantica» 2, pp. 99-110.
- [1983], *Arc-en-ciel*, in *Atlas Linguarum Europae I 1*, cartes 8-9, *Commentaire*, Assen, Van Gorcum, pp. 47-80.
- [1984], *I nomi dell'arcobaleno in Europa: una ricerca nel quadro dell'ALE*, in *Diacronia, sincronia e cultura. Saggi linguistici in onore di Luigi Heilmann*, Brescia, La Scuola, pp. 365-384.
- [1992], *Tradizioni popolari in Plauto: bibit arcus (Curculio 131)*, «Lares» 58, pp. 333-340.
- [1986], *Belette*, in *Atlas Linguarum Europae I*, carte 28, *Commentaire*, Assen, Van Gorcum, pp. 145-224.
- [1995], *Theoretical Aspects of Lexical Motivation*, in Elmevik, Lennart, *Mål i sikte. Studier e dialektologi tillägnade*, Uppsala, Almqvist & Wiksell Tryckeri, pp. 1-10.
- [1996], *Aspetti teorici della motivazione*, «Quaderni di Semantica» 17, pp. 7-17.
- [1997], *Principi di teoria motivazionale [iconimia] e di lessicologia, motivazionale [iconomastica]*, in Mucciante L., Telmon T. [a cura di], *Lessicologia e lessicografia. Atti del XX Convegno della SIG. Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995*, Roma, Il Calamo 1995, pp. 9-36.

- [2002], *Il ruolo della motivazione nel lessico*, in *Dialectologia e léxico*, Santiago de Compostela, Istituto da Lingua Galega, pp. 15-28.
- [2003a], *The Role of Motivation ["iconymy"] in Naming: Six Responses to a List of Questions*, in G. Sanga and G. Ortalli [edd.], *Nature Knowledge. Ethnoscience, Cognition and Utility*, New York-Oxford, Berghahn Books, pp. 108-118.
- [2003b], *Mosca cieca, gallina ciega, cabra-cega e colin-maillard: animali sacri e personaggi mitici nei giochi infantili*, in Caprini, Rita [a cura di], *Parole romanze, Scritti per Michel Contini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 1-12.
- [2003], *Etrusco: una forma arcaica di ungherese*, Bologna, il Mulino.
- [2006], *Lat. hister, -tri, histrio, -onis "attore": un prestito dal greco mediato dall'etrusco*, in *Studi Linguistici in onore di Roberto Gusmani, a cura di R. Bombi, G. Cifoletti, F. Fusco, L. Innocente, V. Orioles*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 13-18.
- Alinei, M. Barros Ferreira, M. [1986], *Les noms européens de la coccinelle: pour une analyse basée sur la théorie de Propp*, «Quaderni di Semantica» 7, pp. 195-204.
- Barros Ferreira, M. - Alinei, M. [1990], *Coccinelle*, in *Atlas Linguarum Europae I 4*, cartes 42-44, *Commentaire*, Assen, Van Gorcum, pp. 99-199.
- Benozzo, F. [2007a], *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Viella, Roma.
- [2007b], *Sciamani europei e trovatori occitani*, in *Simboli e miti della tradizione sciamanica*, a cura di C. Corradi Musi, Bologna, Carattere, pp. 96-110.
- [2008a], *Lepri che volano, carri miracolosi, padelle come tamburi: una tradizione etnolinguistica preistorica in area emiliana*, «Quaderni di Semantica» 29, pp. 165-184.
- [2008b], *Sciamani e lamentatrici funebri. Una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale*, in F. Mosetti Casaretto (ed.), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, in st., on line su <www.continuitas.org>.
- [2008c], *Il poeta-guaritore nei dialetti d'Europa*, in S.M. Barillari (ed.), *La medicina magica. Segni e parole per guarire*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 45-55.
- [2009], *Sogni e onirismo nei dialetti d'Europa*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei» 2, pp. 21-36.
- [2010], *Etnofilologia. Un'introduzione*, Napoli, Liguori.
- Bett, H. [1924], *Nursery Rhymes and Tales, their Origin and History*, New York, Henry Holt.
- Buck, C.D. [1949], *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European languages*, Chicago (Illinois), The University of Chicago Press.
- Calderone, G. [1973], *Filastrocca*, «Lingua Nostra» 34, pp. 123-124.
- Costa, G. [1998], *Le origini della lingua poetica indoeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Firenze, Olschki.
- [2000], *Sulla preistoria della tradizione poetica italica*, Firenze, Accademia Toscana di scienze e lettere "la Colombaria" - Olschki.
- [2008], *La sirena di Archimede. Etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- DEI = C. Battisti - G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1968.
- DELL = A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Librairie C. Klincksieck, Paris 1959-1960.
- DES = M.L. Wagner, *Dizionario etimologico sardo*, 3 voll., Heidelberg, Winter, 1960-1964.
- De Simone, C. [1968-1970], *Die Griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1968-1970.
- Devoto, G. [1928], *L'etrusco come intermediario di parole greche in latino*, «Studi Etruschi» 2, pp. 307-341.
- Eckenstein, L. [1906], *Comparative Studies in Nursery Rhymes*, London, Duckworth & Co.
- ET = *Etruskische Texte, Editio Minor*, ed. H. Rix, Tübingen, Gunter Narr, 1991.

- Goi, S. [1991], *Il segreto delle filastrocche*, Milano, Xenia Edizioni.
- Green, P.B. [1899], *A History of Nursery Rhymes* [rist. New York, Bibliobazaar, 2008].
- Iles, N. [1986], *Who Really Killed Cock Robin?: Nursery Rhymes and Carols Restored to their Original Meanings*, London, R. Hale.
- Kane, M. - Servello, J. [1999], *Heavens Unearthed in Nursery Rhymes and Fairy Tales*, Altoona, Pa, Golden Egg Books.
- Kluge, F. - Mitzka, W. [1960] = F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 18. Auflage bearbeitet von W. Mitzka, Berlin, De Gruyter.
- LEW = A. Walde - J.B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1938.
- Leydi, R. [1970], *Il torototella*, «Il Cantastorie», n.s. 1.
- Lurati, O. [1998], *Per la storia etimologica dei nomi delle testualità orali: il caso di "filastrocca"*, «Quaderni di Semantica» 19, pp. 113-121.
- [2001], *Modi di dire. Nuovi percorsi interpretativi*, Varese, Macchione Editore.
- Parenti, A. [2008], *Gherminella e bagattella*, «Lingua Nostra» 69, pp. 65-75.
- Propp, V.Ja. [1969], *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi.
- [1972], *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri.
- Rich, A. [1869], *Dizionario delle antichità greche e romane*, Milano, Rocco.
- Roveda, A. [1998-2001], *"Daula daulagna": filastrocche e cantilene infantili dell'alta valle dell'Orba, con varianti d'area ligure e piemontese, on line su <<http://digilander.libero.it/dauladaulagna>> (di prossima pubblicazione, in versione aggiornata, sui «Quaderni di Semantica»).*
- Saffioti, T. [1994], *Le ninne nanne italiane*, Torino, Einaudi.
- TLE = *Testimonia Linguae Etruscae selegit recognovit indice verborum instruxit Maximus Pallottino*, Firenze, La Nuova Italia, 1968<sup>2</sup>.

