

## **1 – Sezione: Le ninne nanne**

**Le ninne nanne** sono nate spontaneamente, d'istinto, dalle mamme premurose, sin dai primordi della civiltà e oltre, con lo scopo di infondere serenità e rilassamento al bambino, nel momento in cui si accinge a dormire, per mezzo di un canto sussurrato, o anche muto, accompagnato da oscillazioni delle braccia e del corpo o dal dondolio ritmato della culla o del lettino.

La sensazione che la madre o un'altra persona cara restino accanto a lui a proteggerlo con il loro calore umano e le loro affettuose cure, anche durante il dormiveglia, fa sì che l'ansia, che disturba a volte il bambino, si plachi.

La ninna nanna è appunto la voce del cuore, quel segno che dà al bambino, anche inconsciamente, la certezza che, se dorme, se si appanna la sua coscienza, non deve preoccuparsi, perché non rimarrà solo, non sarà abbandonato a se stesso: quella persona resterà ad assisterlo, a conservargli quell'atmosfera di sicurezza, di calma e di serenità di cui ne sente istintivamente il bisogno.

La voce della mamma si muta nella sua mente, con il trascorrere dei minuti, in immagine di sogno che prolunga la sensazione della sua presenza viva: così il bambino continuerà a contemplare la dolcezza del suo volto, la gioia del suo sorriso, la luce dei suoi sguardi, il calore, l'odore, l'abbraccio del suo seno, le carezze delle sue mani anche quando si trova nelle braccia di Morfeo.

Niente è più dolce e rassicurante che addormentarsi con l'immagine delle persone care nella mente, specialmente con quella con la quale abbiamo vissuto i momenti più belli e favolosi della nostra prima esistenza.

Il canto rilassante, la musica dolce, l'andamento dei ritmi e l'armonia dei suoni aggiungono a questi motivi il loro potere rilassante avvolgendo il fanciullo in un'atmosfera di sogno.

Le ninne nanne hanno effetto rilassante sul bambino. Le mamme vi aggiungono l'adattamento dell'ambiente, l'abbassamento delle cortine, calorosi contatti tattili, l'abbraccio, lievi carezze che favoriscono tale rilassamento. Ci sono bambini che non riescono a dormire se non stringono tra le loro manine quella della mamma.

Ci sono ninne nanne brevi e lunghe, strutturate come filastrocche prive di senso e quelle narrative, incentrate su vicende del mondo reale e su argomenti favolosi, quelle prive di valore artistico e veri e propri testi poetici, composti di parole dolci e di immagini fantasiose, scritti in versi o in prosa che, cantati o recitati, aggiungono effetti rilassanti dovuti alla magia della parola, quella magia che accende la fantasia dei piccoli avvolgendoli in un'atmosfera di fiaba.

L'origine delle ninne nanne, come dicevo, si perde nella notte dei tempi. Sono manifestazione d'affetto e frutto spontaneo del naturale sentimento di protezione di tutte le mamme del mondo, qualunque sia il loro paese, la loro razza, la loro religione e la loro lingua, nei confronti delle creature, le più indifese, nel periodo più delicato della loro venuta al mondo.

Esiste perciò un ricco patrimonio di ninne nanne, anche anonime, in tutti i paesi del mondo.

Simili testi nascono, in genere, in occasione della nascita di un figlio o di un nipotino, ma non mancano ninne nanne scritte per la donna amata, espressione della dolcezza dei sentimenti di chi ama e ninne nanne di autori importanti di poesia e di musica. A tal proposito ricordo la ninna nanna per Gesù Bambino di San Alfonso dei Liquori (Tu scendi dalle stelle, o Re del Cielo) e quella di Brahms per la sua donna amata.

Ogni mamma conosce bene l'importanza delle ninne nanne, e del loro effetto tranquillizzante. Il canto o anche la recitazione di un testo deve far sognare il fanciullo per cui anche il tono della voce va curato, l'andamento del dondolio; i rumori che si producono intorno,

le carezze, i movimenti delle persone non devono disturbare il clima di rilassamento che le ninne nanne creano intorno al bambino.

Nulla va trascurato per facilitargli il passaggio dalla veglia al sonno.

In quest'atmosfera di sogno, in questo momento magico, il bambino ha la capacità di percepire anche lo stato di serenità in cui si trova la madre per cui è bene che, anche lei, stia attenta a questa esigenza. In quel momento delicato, anch'essa ha bisogno di serenità, di rilassamento, direi di sognare.

Essendo composizioni popolari, questi testi, ricevono variazioni, nel tempo e nello spazio, che ogni mamma ritiene utile o più rispondente ai bisogni del figlio.

La ninna nanna, come testo poetico è formata in genere da versi semplici, scorrevoli, raccolti in poche strofe, in media da due a quattro quartine, non sempre rimate, come dimostrano i due esempi che riporto qui. Il linguaggio è semplice, ricco di suoni e di immagini affettuose e tranquillizzanti, soffuso di un'atmosfera di fiaba e di sogno.

Il canto, come la fiaba, deve produrre incanto, effetti luminosi e gioiosi, sensazioni anche inconsce di memorizzazioni, volte all'apprendimento dei suoni della lingua, alla formazione del gusto del canto, a educare l'orecchio alla percezione dei suoni.

Tra quelle nate nei nostri tempi, trasmesse anche dalla televisione italiana, ricordo "La ninna nanna del cavallino" di Renato Rascel, "Carissimo Pinocchio" di Panzeri, Dorelli, Cinguetti, "Ninna nanna del chicco di caffè" di F. Evangelisti.

Mi piace, come dicevo, ricordarne due esempi di ninne nanne di due autori famosi, apprezzati per la loro sensibilità delicata: il primo è una poesia in endecasillabi, composta di due quartine rimate, intitolata "Orfano", del poeta Giovanni Pascoli, l'altro è stato musicato dal compositore Johannes Brahms.

1 - Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca  
Senti? Una zana dondola pian piano;  
un bimbo piange, il picciol dito in bocca;  
canta una vecchia, il mento sulla mano

La vecchia canta: "Intorno al tuo lettino  
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino."  
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta  
la neve fiocca lenta, lenta, lenta.

2 - Ninna nanna mio ben,  
riposa sereno,  
un angiolo del ciel,  
ti vegli fedel,  
una santa vision  
faccia il core estasiar  
una dolce canzon,  
possa i sogni cullar.

In questa sezione, l'autore presenta nove testi autentici di ninne nanne, risalenti a tempi diversi, tramandati per via orale. C'è quella a forma di filastrocca priva di senso come *Tengille tengille* e quella più complessa ricca di contenuto realistico e di arie da favola come *Ninnanonna nunnarella* una delle più lunghe e più belle e quella a tema religioso come *Ninna oh, questo bimbo a chi lo do* e *Maria lavava*. Non mancano ninne nanne di gusto tragico, che parlano di sofferenze, di pianto e di morte.

Io consiglierei di evitare l'uso di queste ultime anche se sappiamo che il bambino non è in grado di capirle, perché esse, comunque, intristiscono chi le canta, e trasmettono un'aria piena di tristezza.

## 2 – Sezione: Le filastrocche

L'origine delle filastrocche è avvolta nella notte dei tempi.

Solo negli ultimi due secoli è iniziata la passione di raccoglierle e di trascriverle in lingua e in musica. In precedenza

erano state tramandate solo per via orale per cui gran parte di esse apparteneva esclusivamente alla lingua e alla tradizione popolare. Naturalmente molti testi si sono perduti nel corso dei secoli.

La composizione delle filastrocche è fondata sul ritmo del verso, sulla cadenza degli accenti, sulla rima e sulle allitterazioni, sulla scorrevolezza dei suoni, delle parole e dei versi e sulla espressione di immagini e concetti. Essa non necessariamente contiene significati importanti. Viene fatta più per gioco perché anche i suoni, le parole, i ritmi per sé stessi divertono, stuzzicano curiosità e muovono al riso.

Le filastrocche dunque sono giochi verbali più adatti ai bambini piccoli. Spesso i loro testi accompagnano e animano i loro giochi, motori e ritmici, e sostituiscono in modo egregio i numeri quando vengono usati come “conte” .

Esse invitano i bambini alla ripetizione di suoni scorrevoli; stimolano la loro attenzione al controllo delle difficoltà di dizione se ce ne sono e all’analisi dei suoni e del testo per scoprire significati e curiosità; promuovono in modo gioioso maggiori abilità linguistiche, velocità di dizione della catena verbale, spigliatezza nella comunicazione dando opportunità di misurarsi con le capacità espressive e comunicative dei compagni.

Le filastrocche consentono anche agli adulti di avere un gioioso contatto con i piccoli nella loro prima fase di apprendimento culturale, stimolando in loro le capacità intellettive e il gusto di combinare suoni gradevoli e scorrevoli.

La gioiosità che suscitano consente anche di sfruttarle in funzione educativa al fine di accrescere il patrimonio linguistico dei bambini insegnando loro in questa forma i nomi ad esempio dei giorni della settimana, dei mesi, delle parti del corpo, degli animali domestici, dei fiori, dei paesi, delle città, dei numeri, delle lettere dell’alfabeto, delle note musicali.

Le filastrocche educano alla creatività, sviluppano la fantasia, abituano l'orecchio al ritmo e ai suoni, ed in particolare, aiutano a prendere confidenza con la lingua.

Durante il gioco l’attenzione del bimbo si concentra anche sull’espressività del viso, dello sguardo, della voce, sui significati dei gesti, sulle caratteristiche comunicative non verbali delle

persone, imparando a cogliere gli aspetti giocosi ed espressivi della parola anche in quest'altro settore della comunicazione.

Emerge così il valore ludico della parola, il valore delle variazioni della voce umana, il significato del gesto e dei comportamenti.

Il gioco produce il bisogno di distinguere significati e significanti, apre la mente a riflettere sui problemi della lingua stimolando a riconoscere che ai suoni verbali sono associati altri elementi significativi.

I suoni, i movimenti, i gesti, i ritmi che sono richiesti dal gioco spingono il bambino ad aprirsi al sociale, a liberarsi della sua timidezza, ad aprire l'animo alla gioia. Sono stimoli ludici che invitano alla ripetizione e alla memorizzazione, occasioni di esperienze visive e tattili, che favoriscono il contatto armonioso col mondo che lo circonda.

Sono strumenti paragonabili ad un primo giocattolo, finalizzati alla comunicazione e all'apprendimento, alla socializzazione e al coinvolgimento affettivo, alla sensibilizzazione dell'arte della parola, alla formazione del gusto dei colori, dei suoni, delle immagini, della poesia.

Non mancano nella storia della letteratura infantile autori geniali che hanno dedicato particolare attenzione a questa forma di genere letterario.

Ricordo per la lingua italiana le filastrocche, gli scioglilingua, i racconti di Zietta Liù, quelli di Roberta e Margherita Solari (Le mie filastrocche; Le filastrocche della sera), e di Gianni Rodari (Filastrocche per un anno; Filastrocche lunghe e corte); per la lingua inglese ricordo di Edward Lear (Il nonsense alphabet) e (Le nursey rhyme) Lewis Carroll; per la lingua tedesca quelle di Clemens Maria Brentano e Achim Von Armin (Il corno magico del fanciullo - 1808).

Qui l'autore della ricerca ha raccolto cinquantadue testi, di ottima fattura, l'uno più interessante dell'altro, diffusi ampiamente in tutto il Molise e, chi ha la curiosità di leggerli e di confrontarli con quelli degli altri paesi e degli altri vernacoli, ha l'opportunità di apprezzarne di più il valore intrinseco e quello estetico, e di scoprire che quelle molisane non sono meno belle

delle altre, perciò non hanno nulla da invidiare a nessun'altra lingua del mondo.

.

### **3 – Sezione: I giochi**

(Da “I soldati che vanno alla guerra” ai “Giochi occasionali e di piazza” )

Questa sezione è veramente eccezionale per il gran numero di giochi ( 131) che il ricercatore è riuscito a raccogliere nelle varie

parti del Molise, per la varietà dei contenuti, per la vivacità e la ricchezza della fantasia con cui sono nati.

Non è superfluo ricordare che i giochi, oggi, sono oggetto di attenzione e di apprezzamento degli studiosi più di quanto lo sono stati nei secoli passati, grazie all'importanza che hanno ricevuto dalle moderne scienze psicologiche, pedagogiche e sociali.

Sono attività spontanee, manifestazione di vita tipiche di tutti gli uomini e di tutti gli animali del mondo.

Gli psicologi li ritengono funzionali per la crescita fisica e mentale degli esseri viventi forniti di mobilità. Sono importanti come le altre attività vitali, per cui, con intensità diversa, accompagnano la vita dell'uomo dalla nascita alla morte.

Il gioco scaturisce dal bisogno di dar sfogo alle energie che presiedono alla crescita psicofisica della persona. E' prodotto dalle spinte che portano l'individuo alla maturazione di ogni sua facoltà, in particolare allo sviluppo muscolare, alla padronanza delle capacità di movimento, alla crescita delle sue potenzialità intuitive, affettive ed intellettive, alla formazione della coscienza civile e sociale mediante l'abitudine al rispetto delle regole di comportamento. Favorisce, in modo naturale, lo sviluppo armonico della persona secondo la concezione classica degli antichi greci e romani: "mens sana in corpore sano".

Delle attività spontanee dell'uomo il gioco è quello che ha riscosso maggior apprezzamento dai pedagogisti di tutto il mondo. Non a caso uno dei filosofi più grandi e più antichi dell'umanità voleva che "i bambini apprendessero come se giocassero".

Giocando, l'uomo mette in movimento tutto se stesso: il corpo, il moto; la mente, lo spirito; l'anima, la fede; la socialità, gli affetti come la fantasia (S. Smiles).

L'interesse al gioco potenzia e mette in gioco le facoltà fisiche del fanciullo, attiva quelle psichiche favorendo l'attenzione, la memorizzazione, affinando le capacità di analisi della situazione di ognuno, stimola e genera sentimenti, affetti, apprezzamenti e disistima, promuove rapporti con i propri simili, mette in movimento tutte le energie di cui dispone chi gioca, comprese quelle volitive ed intellettive. Il gioco socializza, fa sperimentare ruoli e strumenti, consente a tutti di misurarsi con



coloro che li accompagnano. Con il gioco il bambino sperimenta la verità, la consistenza delle cose, delle persone e dei fatti, la fiducia che meritano gli individui, i valori della fede.

Direi che l'attività ludica è una tendenza divina senza la quale mancherebbe la stessa spinta a crescere: funziona come un motore, è trainante.

Il gioco sociale è sempre strutturato con intelligenza, animato da sentimenti e dalla gioia di vivere in gruppo. Unisce gli uomini con la forza della simpatia, del dialogo, della collaborazione e dell'amore.

Nell'età della crescita appare come la prima ragione di vita, ma dura fino alla vecchiaia (Eriksson). Ha il potere di far uscire l'individuo dall'isolamento in cui le energie egoistiche tendono a chiuderlo, di spingerlo alla comunicazione e alla socialità. E' un'attività che unisce gli uomini anche di razze e di condizioni economiche e sociali diverse.

La giocosità si sposa sempre con la sapienza, col buon senso, con la fantasia, con l'accettazione fiduciosa dell'altro. Non è mai fine a se stessa. E' la manifestazione della propria gioia di vivere che si trasmette negli altri attraverso un'atmosfera di piacevole convivenza.

Salomone, intorno all'anno mille a.C., parlando della Sapienza Divina, dice che *“la sapienza e la gioia sono intimamente unite”*. I Proverbi (8,30-31) dicono che *“la Sapienza Divina sta sempre nella gioia. Essa “scherzava dinanzi a Dio nell'universo già prima che il mondo nascesse, si deliziava a stare con i figli degli uomini”*.

Dunque la facoltà di scherzare esiste anche nella natura di Dio. Non senza motivo Gesù disse :

- *Sinite parvulos venire ad me...Chi non verrà a me come un fanciullo non entrerà nel regno dei cieli.* -

Perciò un bambino o un gruppo umano che non sia in grado di giocare è una mostruosità.

Ogni gruppo sociale nelle sue prestazioni giocose ci mette qualcosa di suo che è unico e irripetibile, il suo spirito, il suo carattere, i suoi valori, le sue conoscenze, la sua lingua, i luoghi del cuore, persino i suoi difetti. Il gioco consente a tutti di

conoscersi in modo più completo e profondo. Questo fa sì che gli amici d'infanzia non si scordino mai.

Gli antichi Greci, sfruttando lo spirito competitivo e la forza coinvolgente del gioco, istituirono le Olimpiadi nel 776 a.C. per amalgamare i loro popoli. Per loro il gioco aveva la virtù di socializzare, di affratellare uomini di diversa provenienza e di diversa cultura. Permetteva la manifestazione delle migliori virtù umane, della bellezza fisica e del valore dell'uomo.

A questi scopi si ispirano anche le Olimpiadi dei nostri tempi.

Mi permetto di ricordare brevemente il giudizio di alcuni grandi pensatori sull'argomento.

Platone, come dicevo, nel IV secolo a.C., voleva che i bambini apprendessero *“come se giocassero”*.

Nicolò Cusano (1401-1464), al tramonto del medioevo, nel suo libro *“De ludo globi”*, apprezzava il valore educativo del gioco. Diceva: *“Nessun gioco che si rispetti è del tutto privo di insegnamento”*.

L'inglese Francesco Bacone (1561-1626), in epoca moderna, nel suo libro *“Novum organum scientiarum”*, pubblicato nel 1620, diceva: *“Fra le capacità dello spirito e della mano dell'uomo, anche i giochi di prestigio e gli scherzi non sono affatto da sottovalutare”*.

Lo scrittore, poeta e drammaturgo tedesco, Federico Schiller (1759-1805), nei suoi studi sulla poesia ingenua e popolare diceva che *“l'uomo è tale solo in quanto riesce a giocare”*.

La varietà dei giochi è immensa come immensa è la fantasia di chi li inventa.

Ci sono giochi che impegnano contemporaneamente la mente e il corpo come quelli più universalmente noti del calcio, del ping-pong, della palla a canestro, della palla a nuoto; giochi che impegnano più il corpo e le sue funzioni fisiologiche anziché la mente, come la corsa, il nuoto, la ginnastica: pensate alla variazione dei ritmi della respirazione e del cuore, alla sudorazione, all'impegno muscolare; giochi volti più alle abilità mentali e razionali come quello della dama, degli scacchi o quelli virtuali che offre l'informatica.

Tutti comunque, in qualche modo, impegnano le doti di attenzione, di furbizia, di fantasia, di ragionamento, le abilità di

ordine fisico e la capacità di usare gli strumenti necessari per ogni occorrenza. Niente rivela al meglio le capacità dell'uomo all'infuori del gioco.

Il discorso potrebbe essere lungo. Ai nostri fini ritengo che questo sia sufficiente per invitare a guardare all'attività ludica con maggiore considerazione e rispetto e a far tesoro di quanto viene presentato in questa ricca sezione.

Lo scioglilingua è anch'esso nato nella notte dei tempi ed è presente in tutte le lingue e i dialetti del mondo.

E' un'espressione verbale che mette a dura prova le capacità di dizione di chi lo esprime. E' un divertentissimo esercizio che induce con facilità a commettere errori per la presenza di iati, di allitterazioni, di gruppi consonantici dissonanti. Spesso non hanno alcun significato di rilievo.

Esso serve non solo per giocare con le parole e il suono, ma anche per educare alla esatta pronuncia delle parole e della sequenza sonora. Porta, comunque, sempre, a riflessioni sulla lingua e sulla esatta fonetica delle parole.

Il bisticcio linguistico consiste nella ripetizione dei suoni dissonanti in punti diversi della catena parlata e nella variazione degli accenti e dei ritmi della colonna sonora che esigerebbero almeno la pausa di una virgola, cosa che non è consentita. L'elocutore comunque è portato a commettere errori di pronuncia, dopo ogni prova, se sostenuta nei tempi più brevi possibili, cosa che provoca divertenti risate in tutti i presenti.

Lo scioglilingua non è quasi mai lungo, ma difficilissimo da pronunciare con la dovuta fretta, senza la quale non potrebbe nemmeno chiamarsi scioglilingua.

L'analisi dei tre esempi che seguono, nei quali è dato cogliere le difficoltà di dizione che incontra chi deve ripeterli entro un tempo, il più breve possibile e senza pause intermedie, ha lo scopo di invitare il lettore a porsi in maniera critica nei confronti di testi di questo genere. Ecco tre esempi in lingua italiana tra i più noti:

1 – *Apelle, figlio d'Apollo,  
fece una palla di pelle di pollo  
Tutti i pesci venivano a galla  
per vedere la palla di pelle di pollo,  
fatta d'Apelle, figlio d'Apollo.*

In questo scioglilingua si nota con evidenza una diversità di metrica e di rima: versi di lunghezza variabile (il primo di otto sillabe, il secondo di undici, il terzo di dieci, il quarto di tredici e il quinto di dieci), con una sequenza di accenti irregolari, che portano a variazione di ritmo nella catena parlata. La ripetizione di gruppi sillabici *pe, po* in posizioni diverse della catena verbale

tende a creare il bisticcio. Ritengo che contribuisca in ciò anche la persistenza dei suoni nella memoria che genera lo staccarsi di un gruppo da una parola e a fondersi in un'altra.

Forse è proprio il ritmo da tenere nella catena sonora che produce una sovrapposizione di suoni, non consentendo a certe sillabe di cancellarsi dalla mente in tempi brevissimi. In questo consiste tutto il bisticcio del gioco.

*2 - Sopra la panca la capra campa,  
sotto la panca la capra crepa*

Questo scioglilingua é composto di due versi di uguale lunghezza, decasillabi, varia la rima soltanto e la posizione dei gruppi che si ripetono *pa, pra, ca*; è essa che induce ai vari errori.

*3 – Trentatre trentini  
entrarono a Trento  
tutti e trentatrè  
trotterellando.*

Nel terzo esempio si alternano versi senari e quinari, con rime diverse, in cui i gruppi consonantici e quelli dissonanti s'accavallano provocando curiosi errori in coloro che si mettono in discussione.

Da questi semplici esempi si può notare che anche gli scioglilingua si distinguono per gradi diversi di complessità.

La presente raccolta riporta testi di varia complessità, da quelli più brevi a quelli più lunghi, da quelli forniti di significato a quelli di significato dubbio.

E' il caso di divertirci un po'.

L'indovinello è un'espressione verbale di significato astruso, difficile da capire, enigmatico, costruito in modo intelligente per divertire e per stuzzicare le capacità interpretative di chi interloquisce con noi.

Più spesso è usato come gioco sociale di intelligenza, quasi una prova oggettiva, un test, che da sempre ha intrattenuto gli uomini.

Nella Bibbia, famoso è il sogno del Faraone interpretato da Giuseppe, figlio di Giacobbe, quello che lo ha elevato dalla condizione di schiavo a quella di funzionario di primo piano nella scala gerarchica egiziana: *l'interpretazione sulle sette spighe grosse che poi diventano secche e delle sette mucche grasse che poi diventano magre* e l'enigma di Sansone che dice *“Dal divoratore è uscito il cibo e dal forte è uscito la dolcezza”*. Enigmi del genere erano e sono prove che permettono alle migliori intelligenze di farsi conoscere e di emergere.

La cultura Greca ci ha tramandato *l'apologo di Edipo e la Sfinge*, risalente ai primordi della sua civiltà. In esso è dato cogliere tutte le caratteristiche formali di questa breve forma di espressione umana.

La leggenda narrava che nella città di Tebe della Grecia antica, al tempo in cui regnava Creonte, la gente era afflitta da una terribile sventura. La dea Era, sorella e moglie di Zeus, aveva mandato un mostro, la Sfinge, per punire il Sovrano della città per aver commesso un crimine orrendo. Il mostro aveva il volto di donna, il petto, le zampe e il corpo di leone, la coda di serpente e le ali di uccello. Questo mostro aveva appreso dalle Muse un enigma e aveva ricevuto l'ordine di rimanere accovacciato sul monte Ficio, presso Tebe, e di divorare tutti i tebani che passavano di là che non riuscissero a sciogliere l'enigma, ma aveva anche l'obbligo di andar via e di lasciare i tebani liberi da tale sventura e in pace se almeno uno di essi avesse dato la risposta giusta. Questi avrebbe ottenuto il diritto di regnare sulla città.

L'enigma consisteva in una domanda esplicita che implicava una risposta altrettanto esplicita e intelligente:

*“Qual è quell'essere vivente che, inizialmente, ha quattro piedi, poi ne ha due e infine tre?”*

Dopo che la Sfinge ebbe divorato molti uomini, si trovò a passare di là Edipo. Questi, dopo aver ascoltato e meditato sulla domanda del mostro, diede la risposta unita alla sua spiegazione:

*“E’ l’uomo, perché da piccolo cammina a quattro gambe, da grande con due e da vecchio con tre, in quanto ha bisogno di appoggiarsi ad un bastone”.*

Così Tebe fu liberata da quel mostro ed ebbe un nuovo Re.

L’indovinello è costruito sul sintagma “essere vivente”, espressione poco chiara perché comprende tanto gli uomini quanto gli animali e le piante; e sulla stranezza dei suoi attributi “un essere a cui, in tempi diversi, viene riconosciuto di essere assurdamente in possesso prima di quattro gambe, poi di due e infine di tre.

In questa stranezza consiste tutto il rompicapo dell’enigma. La difficoltà della domanda invita a riflettere, a meditare sulle parole, ma coinvolge inevitabilmente tutti i presenti invitandoli ad un confronto di civile intendimento..

Il gioco è tutto volto all’esame della natura semantica del testo.

Oggi possiamo definire un indovinello come questo, quasi un test d’intelligenza d’altri tempi. Io direi che è qualcosa di più perché, liberato da pene e minacciose ritorsioni, permette a chiunque di gareggiare nella gioia, senza che ci sia un pericolo imminente.

Anche se quelli citati dal nostro autore non hanno l’aridità e la struttura scientifica dei test moderni, giocare a indovinare resta un’occasione di allegro e intelligente intrattenimento, alla stregua di quello che avviene per spasso col raccontare barzellette.

Come si vede da questo esempio l’indovinello è costituito da un pensiero, una frase, un testo, orale o scritto, in forma poetica o in prosa, costruito con parole, sintagmi, espressioni metaforiche, di sensi diversi, ovvero, che dietro ad uno o più significati apparentemente evidenti e intuitivi ne nasconde uno più importante e profondo.

La sua struttura più semplice è costituita da:

1 – Un titolo generico, che può far pensare a più cose. Può indicare un luogo o una parte di esso, quella superiore o inferiore, può indicare alcuni suoi attributi, alcune funzioni, i rapporti che

ha con altre cose, ma lo fa sempre con un linguaggio metaforico generico e estensibile ad altri oggetti;

2 - Una o più frasi rivolte ad esprimere o a precisare alcuni limiti spaziali e temporali, esistenziali o di uso della cosa da indovinare, capace di indirizzare l'attenzione verso la scoperta della risposta giusta.

3 - Le frasi possono essere espresse in versi. Quelli più usati sono l'endecasillabo, il settenario e l'ottonario. In tal caso essi si raccolgono in strofette di facile lettura, spesso rimate, raramente più lunghe delle quartine.

Ecco un esempio, piuttosto facile, di questo genere, in lingua italiana:

*Son legato ma innocente,  
piaccio molto a tanta gente,  
dormo appeso ad una trave,  
se mi provi son soave.*

(La soluzione implica diverse risposte, tutte accettabili: il prosciutto, il salame, il caciocavallo.)

Questa è una quartina di versi ottonari legati a coppie dalla rima baciata.

Qualche esempio in vernacolo citato in questa sezione:

es. 1 - *Tenghe na tijella ca mitte e mitte carne, 'nz'egna maie.*

E' il cimitero.

La prima parte dell'indovinello indica un luogo, quello in cui va messo la carne, ma esso è indicato con una metafora, che ci fa pensare ad un recipiente, un tegame, una "tijella", ovviamente sarebbe troppo facile se questa fosse la risposta richiesta.

La seconda parte dell'indovinello esclude esplicitamente che sia un recipiente qualunque, perché qualunque recipiente ha limiti di spazio, mentre quello richiesto dall'indovinello ne può contenere una infinità di carne. Per questo motivo non può essere neanche una macelleria, un supermercato. Solo riflettendo su questo secondo indizio siamo portati a pensare ad un cimitero.



Es. 2 – *So' ghianche e gialle, de marme tenghe la vesta.  
Mamma 'nterra me jette e tata ze ne fa meraviglia.*

E' l'uovo.

La prima parte di esso ci dà indicazioni molto orientative dicendo di quali colori è fatto.

La seconda parte ci dice che ha una madre la quale lo butta a terra, e qual è quella madre che butta a terra i suoi figli? Ci dice anche che ha un padre e qual è quel padre che invece di indignarsi se ne meraviglia?

L'enigma viene risolto solo se si pensa sistematicamente a questi due interrogativi. Chi può essere questa mamma e questo padre?

L'indovinello per essere veramente apprezzato dal gruppo, deve descrivere oggetti comuni, conosciuti da tutti i solutori; altrimenti diventa di difficile soluzione oppure irrisolvibile. Bisogna tener presente che quando la soluzione è troppo difficile, tende a spegnere il piacere di giocare, così avviene anche quando essa è troppo facile.

C'è una grande varietà di indovinelli, adatta agli ambienti, ai luoghi, ai tempi, alle circostanze, all'età delle persone. Ce ne sono di facili e di difficili, di semplici e di complicati. Non mancano quelli logici, matematici e dei veri rompicapo. La loro struttura e la loro perspicacia dipende dall'estro di chi li inventa.

L'autore qui ne raccoglie cinquantacinque, l'uno più interessante dell'altro.

---

---

## 6 – Sezione: Litigi e dispetti di bambini

I canti di questa sezione rivelano altre tendenze di gioco dei bambini in quanto accade loro di sentire simpatie e antipatie, di manifestare con cipiglio preferenze e critiche e contrasti di ogni sorta nei confronti di compagni poco graditi. Ciò avviene non solo per differenze di educazione e di classe sociale da cui provengono, ma anche per differenze di carattere e di capacità di adattamento ai gruppi in cui vengono a trovarsi.

Tra i testi raccolti qui quello che trovo più interessante è “Indovina indovinello a dispetto” perché documenta quello che avviene tra due bambini in cui le sfrontatezze reciproche fanno a gara tra di loro e l’uno si rivale sull’altro.

Questa raccolta offre all’attenzione di tutti, e quindi anche degli adulti, la possibilità di riflettere su casi che, simili a questi, si verificano giorno per giorno tra i nostri bambini.

Questi testi mostrano con quanta intelligenza i fanciulli si guardano intorno, con quale perspicacia fanno distinzioni e rilievi tra di loro, quale linguaggio usano in momenti di tensione come quelli che sono registrati qui.

Si attaccano a questo o a quel difetto del soggetto che è sotto tiro, di ordine fisico, morale o comportamentale, non rispettando neanche i suoi affetti per le persone che ha a cuore per meglio colpire, ferire, umiliare o per fare dispetto e canzonare.

Cito solo pochi esempi riportati in questa sezione.

1 – In “*Don Erri*” il gruppo prende di mira un solo bambino, offendendolo nei suoi difetti fisici, reali o presunti: la sua testa tonda e grossa, chiamandola “*testa a lampione, testa imbottita*”.

2 – In “*Nicolì Nicolò*” un bambino viene preso di mira per l’odore che emana, “*come puzzi Nicolì*.” A questa offesa ne aggiungono una seconda, *che è un cacasotto*.

3 – In “*Sgangate o senza denti*” la lingua di un ragazzo, unica dote ritenuta funzionale dal gruppo compatto, viene trattata in modo ributtante. L’offesa qual è? Che il bambino è *buono solo a “Baciare il culo ai pezzenti che vanno a cacare*”.

4 - In “*Giuanne ‘a camisce ‘e mo fa l’anne*” un bambino viene colpito nelle sue abitudini poco igieniche perché la camicia che porta addosso non la cambia mai.

Questi pochi esempi sono sufficienti poter ritenere che i ragazzi, quando litigano, non hanno peli sulla lingua: sono capaci di malizia, di cattiveria, di sfrontatezza anche volgare, per cui questi giochi finiscono quasi sempre male, col pianto o col venirne alle mani.

## 7 – Sezione: Canti popolari

Qui è il caso di dire una parola in più per quanto riguarda il concetto di lingua e di dialetto, in quanto sistemi idonei a veicolare pensieri ed immagini tra un uomo e l'altro.

Dico qui, perché i Canti che vengono raccolti in questa sezione, undici in tutto, e quelli delle sezioni seguenti, toccano argomenti di natura più complessa.

In essi la lingua dialettale mostra meglio come riesce ad aderire alla realtà delle situazioni umane, non meno degnamente di come avviene nei medesimi casi mediante la lingua letteraria. La fattura del verso, la rima, le strofe, il ritornello, le gradevoli variazioni dei suoni e delle immagini, le assonanze, le metafore vengono usate allo stesso modo. I testi lo mostrano in modo esplicito e riescono a trasmettere ancora gli stimoli e le emozioni di allora.

Se la lingua nazionale e quella vernacolare non sono altro che due sistemi, due strumenti comunicativi autosufficienti e interagenti, un complesso di voci che bastano per esprimere una totalità di relazioni pratiche e ideali che occorrono agli individui di una società che le usi – come disse **Francesco D'Ovidio** e come il pensiero critico moderno sembra di aver accettato – i testi che seguono lo provano ampiamente.

La lingua, anche quella dialettale, è un organismo, un tutto organico. Le differenze tra le lingue possono cogliersi solo nella loro evoluzione storica e nell'ampiezza dell'area in cui vengono usate.

Il nostro linguista definisce così il vernacolo: "*Il dialetto è la lingua di quei che un muro e una fossa serra*" (D'Ovidio: Scritti linguistici, Guida Editore 1982). E' quindi, a tutti gli effetti, una lingua.

Il **dott. Domenico Sassi** (mi piace citarlo perché è più esplicito su quanto di bello mi sembra di cogliere.) esprime egregiamente alcune peculiarità del dialetto che lo rendono unico, non sempre traducibile, come avviene in tutte le lingue del mondo : *”La lingua viva, parlata dal popolo, - egli dice - ha frasi e locuzioni che superano – talvolta – per efficacia e per forza di espressione, quelle corrispondenti della letteratura classica; ha immagini così vive di colorito e così palpitanti di sentimento che non temono il confronto con quelle consacrate dall’arte* (D. Sassi: Premessa a “La storia di San Leo”, La Rivista del Molise Editrice , 1928).

La critica letteraria oggi riconosce con uguale senso critico e uguale dignità gli scrittori che hanno usato e usano la lingua dialettale. Carlo Goldoni, Carlo Porta, Giuseppe Gioacchino Belli, Salvatore Di Giacomo, Ferdinando Russo, Cesare Pascarella, Carlo Alberto Salustri, Libero Bovio, Raffaele Viviani, Carlo Emilio Gadda, per ricordare nomi tra i più noti, scrissero tutti nel loro vernacolo e solo nei nostri tempi hanno ricevuto gli onori della grande critica perché solo ora è acclarato il valore linguistico del dialetto.

I canti di questa raccolta, pur essendo gran parte di autori anonimi, non sfigurano al confronto con quelli di autori di gran fama come Di Giacomo, Russo o Bovio. Questa è l’impressione che ho avuto anche se i testi qui raccolti e pubblicati non si trovano allo stato in cui sono usciti dalla penna del loro autore, avendo ricevuto lungamente le offese del tempo come dicevo nella premessa a queste note.

“*Rusinella*” è composta di un testo piuttosto moderno: i versi hanno una cadenza ben modulata, sono raccolti in strofe di cinque e non manca la rima né il ritornello. La lingua è perfettamente aderente ai contenuti e si adatta bene alle esigenze della scrittura musicale, anche se si sente che qualcosa manca.

“ *‘Cecquelatèra*” invece, fatta di distici con versi ineguali, non rimati, mostra di più lo strazio causato dal tempo sia nella forma, che nella struttura logica.

“*Bella, se vuoi venì*” e “*La mamma di Rosina*” conservano bene la struttura logica d’insieme. La favola in sé, conserva l’aria tipica del cantastorie di un tempo, ma fate attenzione...

“*Chi scava nel passato – diceva **Francesco D’Ovidio** - può comprendere che passato e futuro distano tra loro di un millesimo di attimo*”, perché sono compresenti nella nostra memoria ed entrambi concorrono a proiettarci verso il futuro. Perciò nessuno si meraviglia se ancora oggi riusciamo a nutrirci di quanto ci hanno trasmesso i nostri predecessori. Noi continueremo ad usare il nostro vernacolo anche se i moderni strumenti di diffusione di massa tendono a dare l’ostracismo a tutti i dialetti.

## **8 – Sezione: Canti d’amore e a dispetto**

I canti d’amore e a dispetto li troviamo presenti sin dalle origini nelle letterature neolatine. Nel corso dei secoli sono stati a volte esaltati, più spesso rifiutati dalla letteratura ufficiale, regredendoli a forme poetiche secondarie e di scarso rilievo artistico, esclusivamente popolari.

Alcuni sono canti lirici, espressioni autentiche di animi infiammati d’amore o esacerbati da delusioni e da risentimenti, in cui l’innamorato, da solo, esprime le sue pene, le sue preoccupazioni, le sue gelosie, i suoi affetti. Altri sono composizioni dialogate nelle quali due persone (due uomini o due donne, oppure un uomo e una donna) esprimono alternativamente i loro sentimenti, i loro tormenti, le loro personali ragioni di dissenso, con una lingua popolare violenta, mordace e pungente.

I testi hanno lunghezza variabile. Sono composti di versi, (doppi settenari, endecasillabi, ottonari) raccolti in strofe (in genere distici, terzine, quartine, sestine o ottave), variamente rimate.

Un tempo si chiamavano *sirventesi o serventesi* e *strambotti*. I primi perché scritti in generale da servi contro i signori del tempo. Essi trattavano temi di circostanza, di contenuti politici, civili, morali, didattici, guerreschi, religiosi. I secondi erano stornelli, cacce, contrasti amorosi dialogati tra due persone, tenzoni poetiche, frottole.

In seguito i componimenti hanno assunto anche la forma metrica della canzone con accompagnamento musicale (Canti a due o più voci).

Con violenza anche inaudita lamentavano la corruzione, l'orgoglio ferito, i contrasti d'interesse, le tenzoni religiose e politiche, la gelosia, la cupidigia, le sofferenze fisiche e morali..

I canti a dispetto sono simili al *Contrasto* del siciliano Cielo D'Alcamo nel quale l'uomo comincia il suo corteggiamento più o meno così "*Rosa fresca aulentissima\\ ch'appari inver l'estare\\ le donne ti desiano\\ pulzelle e maritare:\\ trajeme desto foco\\per te non ajo abendo notte e dije\\pensando pur di voi\\madonna mia.*" E la donna fa la scontrosa e risponde "*Se di meve trabagliti\\folia li ti fa fare...*"

La *Pastorella* era una forma di contrasto molto diffusa in Francia e in Provenza. Era un dialogo tra un cavaliere e una pastorella, alla quale quegli chiedeva amore, con un linguaggio aulico ed eleganza stilistica, e la pastorella rispondeva col suo linguaggio nativo.

Quelli di argomento amoroso venivano chiamati con diversi nomi. Si chiamavano *Alba* quelli che parlavano del commiato degli amanti all'alba, dopo una notte trascorsa insieme; *Serenata*, quello che si cantava la sera sotto le finestre dell'amata; la *Malmaritata*, quello che parlava della moglie scontenta del marito; *Contrasto o dialogo* quelli che parlavano della giovane che cercava marito e delle persone che la contrastavano.

Questi canti erano e sono, la manifestazione degli interessi dei singoli personaggi che intervenivano allora come ora nel dialogo. Furono apprezzati tanto da diventare testi dei più antichi teatri popolari dell'epoca moderna.

Mettono in luce pregi e difetti dei rapporti tra persone, temi di vita quotidiana coloriti con linguaggio vivo e piccante. Essi ricordano il teatro antico dei *fescennini*, *delle atellane*, di *Plauto* e quello moderno dei *personaggi ridotti a maschere*.

Riscontriamo in essi diverse tipologie di popolani. Il linguaggio si confà ai diversi argomenti e si fa duro e volgare quando occorre come ci ricorda in diverse occasioni Boccaccio nel (IV, 5 e V, chiusa) del Decamerone.

I giullari italiani introdussero gli argomenti di natura amorosa, a cominciare dal periodo dell'innamoramento e delle gioie dell'amore fino a quello dell'origine dei contrasti, della

separazione e dell'odio tra le persone, come avviene in tutti i paesi e le lingue del mondo.

Quelle molisane qui raccolte hanno l'asciuttezza tipica della gente nostrana. Alcune composizioni sono curiose e divertenti, altre rivelano le tensioni sociali delle coppie in crisi o sono sentenziose come i proverbi. Sono tenzoni, contrasti dialogati a due o più persone, canti d'amore.

Ricordo qualche esempio di affettuosa liricità: quello della "*Giovinetta alla fontana*", sfogo lirico di chi desidera prolungare il tempo in cui si accompagna con la persona amata; di "*Capille ricce*" lamento di chi, per amore, fa tanto per restar solo accanto alla sua bella, e, quando ci riesce, si accorge che ella è stanca e gli si addormenta accanto; di "*Vurria salire in cielo*" sfogo lirico di chi sogna ad occhi aperti di poter portare sulle sue braccia la donna amata; e dei sette deliziosi ritornelli di San Martino in Pensilis.

Esempi di lirico abbandono al risentimento e alla disperazione di fronte alle delusioni d'amore sono *Chi te l'ha ritte ca 'ntenghe niente*, un canto di protesta orgogliosa di chi si vede rifiutato per la sua povertà; *Affacciate nu cccone* "" una struggente protesta di chi si sente respinto per ragioni che offendono la dignità dell'uomo, in cui l'offeso si abbandona ad una reazione altrettanto pungente ed offensiva, fustigando nella donna il suo orgoglio col disprezzare finanche quel corpo e quel cuore che prima aveva tanto desiderato; *Ma che me 'mporta a mme ca i' so bella* un quadretto desolante, che toglie il velo che copre il degrado dei sentimenti su una famiglia di pastori per l'indifferenza del marito di fronte ai desideri della moglie.

Il linguaggio delle tenzoni a volte tocca le asprezze tipiche dei testi di un Pietro Aretino e di un Alessandro Tassoni.

I corteggiamenti hanno a volte la grazia e il candore della lirica petrarchesca.



## 9 – Sezione: Canti della mietitura: n° 6

I canti di questa sezione erano tipici dei lavoratori stagionali, dei braccianti richiamati in campagna, tra giugno e luglio, ogni anno, anche da paesi lontani, in occasione della raccolta del grano, ma non mancavano neanche nei giorni della vendemmia e in quelli della raccolta delle olive.

Per tale incombenza occorreva assumere una grande quantità di mietitori da utilizzare contemporaneamente, a cui bisognava offrire anche vitto, ristoro e alloggio, cosa che comportava il concorso dei padroni per offrire una dovuta e frugale assistenza a tutti i convenuti.

Adesso che l'agricoltura ha introdotto l'uso di macchine industriali specificatamente costruite per questa incombenza, sono scomparse persino le ragioni e le occasioni che ispiravano queste composizioni.

Questi canti si intonavano durante il lavoro, ma anche durante le pause e il riposo serale. Gli uomini lavoravano con la falce, accumulando sul posto manipoli di grano, vedendosi intorno donne che andavano e venivano per raccogliere i manipoli e comporre i covoni non potevano essere insensibili alle loro grazie, alla dolcezza della loro voce e alle cortesie che ricevevano durante l'assistenza sul lavoro.

Da qui nascevano gli stimoli al canto, accesi anche dalla canicola estiva.

Erano quasi sempre canti corali che esprimevano il senso della fatica, la durezza del lavoro sotto il sole cocente, i sentimenti di ammirazione e di amore per le donne, il lamento per un guadagno mal pagato, non adeguato alla durezza della fatica impiegata.

Qui l'autore ha raccolto sei composizioni complete e sette schegge di canti più complessi, come cocci di vasi non più ricomponibili nella loro integrità originaria.

Ecco qualche osservazione su di loro:

*“Cara padrona”* è un canto composto di endecasillabi, rimati a coppie. Il canto è monodico. Assieme allo sfogo del mietitore per una fatica struggente, esprime i suoi apprezzamenti e i suoi sentimenti per le grazie della sua bella padrona.

*“Maledetta terra”* composto anch'esso di endecasillabi rimati a due a due, è il canto di una moglie che, rimasta a casa sola con i figli, si lamenta per la sua assenza e per gli scarsi guadagni del marito che non bastano né per comprarsi una gonna né per sfamare i figli. Delizioso invece è il canto *Che belle trecce che tè ‘sta campagnola*: cinque strofe di sei versi rimati, ognuna delle quali dedicata all'ammirazione di una parte del corpo della bella fanciulla. *Zomba, zomba Vittoria* è il canto più desolante del libro, quello che mostra i più riprovevoli sentimenti per una fanciulla violata e rimandata a casa con indifferenza, non dissimile da *Ma che me ‘mporta a me ca i’ so bella*.

## **10 – Sezione: Farse carnevalesche**

Il Carnevale si festeggiava, molto di più in tutti i paesi del Molise, non come avviene oggi in alcune regioni ad esempio Venezia, Viareggio, Firenze, Francavilla con sfilate di carri addobbati a festa e persone mascherate, ma come partecipazione spontanea di gente di ogni condizione sociale che coinvolgeva famiglie e quartieri dell'intero paese.

Erano feste di popolo, invitanti a gioire, a ballare, a cantare, a godere le gioie della vita e dell'amore. Era un vero e proprio teatro all'aperto con la recita di farse giocose e divertenti. Il detto "*A Carnevale ogni scherzo vale*" esprime bene il senso di libertà con cui si scherzava.

Anche in questo genere di composizioni si sono cimentati alcuni grandi ingegni della nostra letteratura nazionale.

Ricordo “*Il trionfo di Bacco e Arianna*” di Lorenzo dei Medici (1449-1492), pag. 1031: un coro libero e festante, quasi la voce anonima di tutta un’epoca.

Quanto è bella giovinezza  
Che si fugge tuttavia  
Chi vuol esser lieto sia  
Di doman non c’è certezza.

Quest’è Bacco e Arianna,  
belli, e l’un dell’altro ardenti:  
perché il tempo fugge e inganna,  
sempre insieme stan contenti.  
Queste ninfe ed altre genti  
Sono allegre tuttavia.  
Chi vuol esser lieto, sia:  
di doman non c’è certezza. Ecc. ecc.

In questa sezione c’è il canto dei mesi, *Dodici mesi*, i quali sfilano come persone, presentando le loro caratteristiche climatiche e i prodotti che elargiscono agli uomini con vivo orgoglio. C’è il canto che ci ricorda *i briganti* che infestavano un tempo la nostra società. C’è il canto di denuncia dei vizi umani in “*La vocca de lu ‘mbernu*” nel quale i lavoratori di ogni specie, profittatori della fiducia pubblica, sfilano davanti al coro dei diavoli che li devono giudicare per cui vengono costretti a confessare i loro vizi e le furbizie con le quali si approfittarono della fiducia dei propri clienti. C’è il canto di una donna, *Zeza-zeza*, che, pur nella miseria in cui versava, ha trovato un proprio modo per pagare il pigione di casa: una storia che richiama alla mente quella di “*Celestina*” o della Tragicommedia di Calisto e Melibea di Fernando De Rojas (1499-1502), primo capolavoro del teatro spagnolo. C’è il canto di rottura di un costume ormai sorpassato: la ribellione al diritto dei genitori di combinare i matrimoni per interessi di natura economica e sociale e l’affermazione del diritto di scelta dei giovani: l’eroina “*Verdeuliva*”, pur piegandosi alla volontà dei genitori, afferma il suo diritto di vivere con la persona che ama. ( Una sua versione

era stata pubblicata da E. Di Iorio nel 1980). C'è, infine, una breve commedia popolare in due atti brevi, curiosa e divertente, *Don Gueccione*, in cui entrano in scena le maschere tradizionali italiane alla maniera delle prime commedie goldoniane, tutta intrecciata sul tema dell'amore e sui contrasti tra la volontà non consensiente di un padre e le scelte di una figlia innamorata.

Per chiudere queste poche note introduttive esprimo la mia simpatia per una raccolta di reperti che ha tutto il sapore di una campagna archeologica votata alla ricerca di documenti di lingua dialettale antica, ancora presenti nella memoria del popolo, testi che ancora si tramandano per via orale di generazione in generazione.

I canti, assieme alle sezioni che li precedono, formano una antologia di scritti in vernacolo che, nati in tempi diversi, testimoniano aspetti peculiari della vita della gente molisana e l'abilità tecnica degli autori noti e ignoti che hanno contribuito ad alimentarla, consentendo ai lettori di oggi di avere contatti di prima mano con la lingua, i costumi, i sentimenti, i caratteri, la filosofia, lo spirito di coloro che sono vissuti prima di noi in questa bella e ridente terra del Molise.

Napoli 26 febbraio 2011

Filippo Leo D'Ugo