

BÀTI BÀTI LE MANINE



*Filastrocche
della tradizione
istriana*

a cura
di Luciana Melon

illustrazioni
di Marta Forlese

BÀTI BÀTI LE MANINE

*Filastrocche
della tradizione istriana*

a cura
di **Luciana Melon**

illustrazioni
di **Marta Forlese**

TRIESTE 2014
FAMIGLIA UMAGHESE DELL'UNIONE DEGLI ISTRIANI

A cura della
Famiglia Umaghese

Impaginazione
Luciana Melon

Questa pubblicazione edita
dalla Famiglia Umaghese
e realizzata grazie ai finanziamenti
dello Stato Italiano (L.72/2001)
e della Regione FVG, non è in vendita.

Copie possono essere richieste a:

Famiglia Umaghese
Unione degli Istriani
Via S.Pellico 2 – 34122 Trieste
Tel.040 636098
e-mail: umagoviva@yahoo.it

*La rividi dopo dieci anni: per l'ultima volta. E mentre mi assaliva la
tristezza, sentii la sua voce: "Cori cori se te me vol ciapàr..."*

PRESENTAZIONE

Con un titolo accattivante “Bati, bati le manine”, Luciana Melon, in questo ponderoso volume, ripercorre nel tempo una lunga serie di filastrocche infantili. Il libro è impreziosito dalle delicate illustrazioni di Marta Forlese.

Scorrendo le pagine, affiorano alla memoria ricordi della nostra infanzia, delle persone che ci vollero bene, della nostra casa, delle amicizie scolastiche. Le filastrocche istriane qui raccolte, oltre ad essere godibili nella loro rilettura, hanno un obiettivo importante: fare in modo che anche queste labili tracce della nostra cultura rimangano a testimonianza delle consuetudini, della lingua del nostro passato. Alcune filastrocche infatti, sono riportate in italiano e sono più comunemente conosciute, ma la maggior parte di esse rispecchiano la parlata veneta in uso nelle terre istriane.

Il testo è preceduto da un’esauriente introduzione storico-pedagogica, con indicazioni sulle remote origini di certe cantilene e sul loro uso nella quotidianità. Apprendiamo anche notizie culturali sulle quali non ci siamo mai generalmente soffermati a riflettere, come ad esempio sulla filastrocca definita “ enciclopedica”, che dovrebbe avere una funzione educativa: a determinate azioni corrispondono dei castighi.

Una delle più note di tale genere è : “Silenzio perfeto/ chi parla un sciafeto,/ chi disi una parola/ va fora de scola!”. Ritroviamo vecchie ninne –nanne, una delle forme metriche più antiche dedicate ai bambini, ma pure strofe prive di senso logico, onomatopeiche, che si usavano nella conta dei giochi, filastrocche canzonatorie, alcune delle quali rispecchiano l’umorismo salace dei nostri nonni. Sono riportate cantilene poco note, e il libro è ricco di notizie storiche, tanto che potremmo considerarlo un manuale storico- pedagogico, consultabile da chi si occupa dell’argomento, ma anche semplicemente da sfogliare per diletto, tutto è

presentato con molto garbo e delicatezza.

A conclusione del volume, leggiamo i nomi dei collaboratori che hanno contribuito, attraverso la loro memoria, alla stesura di tante rime, offrendo la loro testimonianza diretta, i propri ricordi al completamento di questo interessante libro, un grazie anche a tutti loro.

La Famiglia Umaghesa è grata a Luciana Melon per il pregevole ed appassionato impegno profuso nella realizzazione di questa opera che viene dopo il ben noto ed apprezzato "Dizionario del dialetto umaghesa" da lei curato.

Ci auguriamo che Luciana voglia proseguire nel lavoro di ricerca e di individuazione della "produzione" storico-letteraria che testimonia la nostra esistenza in terra umaghesa.

Silvio Delbello
Presidente della Famiglia Umaghesa
Trieste

INTRODUZIONE

La presente raccolta di filastrocche istriane è stata concepita con lo scopo di non dimenticare e di non farci dimenticare; originata da un banale episodio personale, la curiosità ha fatto il resto man mano che aumentava il numero di testi ritmici infantili trovati e che si risvegliava il ricordo sopito ma non scomparso: di famiglie unite, di amore ed onestà in cui crescere i figli. Le nostre famiglie erano per lo più costituite da nuclei familiari numerosi e la casa paterna per molti era il luogo che maggiormente rappresentava l'istituto stesso della famiglia; lì venivano vissuti i momenti scanditi dalla vita: nascita e morte. La puerpera non partoriva con l'ausilio di persone sconosciute in un luogo estraneo ma aiutata dalle donne della famiglia ed a casa propria; non si moriva in un anonimo letto di ospedale ma nel proprio letto confortati dalla presenza di tutta la famiglia che accompagnava ed assisteva il congiunto nel trapasso¹.

Nella casa paterna venivano in visita i parenti per matrimoni, battesimi, funerali cioè tutte quelle tappe emblematiche della vita sociale e religiosa che trovavano i parenti riuniti attorno al nonno (o talvolta al bisnonno) che rappresentava la compattezza e la forza della famiglia.

E per molti di noi la parola casa non rappresenta soltanto “un bene abbandonato” ma rimane quale sinonimo di gruppo, di protezione, di tradizione, di fondate certezze indispensabili per vivere; è lì che si veniva inculturati ed acculturati² nonostante il fatto che i nostri antenati non conoscessero nulla dell'etnopedagogia. Anche se noi Istriani abbiamo la giustificazione di non possedere più le nostre case paterne e di avere le famiglie ed i parenti dispersi per il mondo in seguito alla diaspora, non vuol dire per questo che dobbiamo anche trascurare questo nostro patrimonio culturale e tradizionale. Tradizione deriva dal latino *tradere* nell'accezione di consegnare, trasmettere; e tradizione popolare significa trasportare nel tempo, da generazione in generazione le memorie, le testimonianze, le credenze ricevute in trasmissione orale e che costituiscono una delle fonti più importanti per l'etnologia e per l'umanità stessa. Tradizione significa quindi “tramandare” e questo è quello che noi dobbiamo fare; attraverso le nostre tradizioni, il nostro dialetto, le nostre usanze, il

il passato continua ad appartenerci e rivive ogni giorno nel nostro presente³.

Al contrario dei testi scritti per i quali è prioritario accertare la volontà dell'autore, i testi orali sono tanto più popolari quante varianti ne esistono in circolazione, in quanto non esiste un solo autore ma tutta la comunità partecipa alla stesura di questi etnotesti. E nel caso delle filastrocche, grazie all'elementarità dei contenuti, alla ripetitività delle rime semplici assieme ad un ritmo pressoché costante, la famiglia che ha il compito di istruire il bambino sullo stile di vita cui deve aderire per maturare e convivere nella comunità di appartenenza, può facilmente ed unanimemente inculturare le nuove generazioni iniziando proprio con le prime lallazioni, le filastrocche e le canzoncine dei giochi infantili.

Ed è un errore considerare questi etnotesti infantili quali facenti parte di una cultura inferiore o quanto meno subordinata a quella accademica, in quanto si tratta di una vera cultura a base tradizionale e folclorica fatta spesso di retaggi antichi romani o addirittura preromani⁴. Inoltre le filastrocche e le conte sono state rivalutate proprio dalla demologia, ripescate da numerosi scrittori ma soprattutto vengono adoperate dalla cosiddetta cultura di massa e non da ultima dalla televisione negli slogan pubblicitari e politici.

Per divertirci a ricordare quindi; perché recitando una filastrocca si rivivono e tramandano i vecchi valori della vita quotidiana passata, fatta di sacrifici, altruismo, appagamento nelle piccole cose e tanto tanto amore.

Note:

1 – Bruno BETTELHEIM, Un genitore quasi perfetto, Feltrinelli Milano, 1987, pag.366 e segg.

2 - Pier Paolo PASOLINI, Scritti corsari, Garzanti Milano, 1975, pag. 22 e segg.

3 - Gian Luigi BECCARIA, Tra le pieghe delle parole. Lingua storia cultura, Einaudi Torino, 2007, pag. 23 e segg.

4 - Francesco BENOZZO, La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze, Viella Roma, 2007

BREVE SUNTO STORICO, ETIMOLOGICO E GRAMMATICALE

In mancanza di attestazioni scritte delle filastrocche, peculiarità questa della tradizione orale di un popolo, etnografi e demopsicologi hanno incontrato notevoli difficoltà nella raccolta delle testimonianze; a ciò va aggiunto il fatto che il mondo accademico non ha mai dimostrato un particolare interesse per gli etnotesti e per i testi ritmici infantili in particolare, nonostante la loro ubiquitaria presenza nelle culture conosciute e la palese somiglianza riscontrata tra le filastrocche europee. Studi di carattere antropologico e filologico hanno invece dimostrato che queste opere perdurano da quando esiste l'uomo ed accompagnarono genitori e bambini in tutte le migrazioni dell'umanità: prova ne sia il fatto che prendendo in esame alcune popolari filastrocche per bambini in un areale più ampio, comprendente cioè vari paesi, questi testi ritmici non solo presentano caratteristiche tipologiche simili ma sono la traduzione esatta, da un dialetto (o lingua) ad un altro, dei medesimi lessemi (naturalmente ogni regione o paese lascia una traccia diversa corrispondente alla propria identità).

Dopo il VI secolo con la fine della cultura latina laica il popolo, cioè la parte di popolazione analfabeta, non lasciò morire ogni sorta di manifestazione popolare; la sopravvivenza fino ai giorni nostri di una cultura tradizionale a base folclorica ci porta a supporre che accanto alla cultura latina ufficiale ci fosse quest'altra forma di cultura orale, figlia di questa e della lingua e cultura dei popoli romanizzati ed illetterati. Accanto alla letteratura latina classica non può non esserci stata anche una tradizione volgare che continuò in parallelo, tanto più che i nostri antenati Romani furono notoriamente inclini a non ostacolare le culture vinte. Infatti le lingue romanze sono nate dalla fusione di una didattica ufficiale con accanto, parallela e non subalterna, una cultura folclorica¹ e quelle tramandate sono proprio le forme colte in codificazione scritta mentre il patrimonio tradizionale è rimasto prerogativa orale e popolare.

L'apparizione in Inghilterra delle prime raccolte di filastrocche o "nursery rhymes" nel 1744 attesta il loro prosieguo dal Medio Evo come cultura non dotta, parallela però a quella accademica; la

raccolta più nota è intitolata Mother Goose (Mamma Oca).

Soltanto con il movimento romantico europeo, e con la necessità dell'intellettuale di farsi interprete dell'anima collettiva della popolazione contemporanea, si giunse alla riscoperta delle tradizioni nazionali e di tutto quel patrimonio popolare che andava sotto il nome di fiaba, indovinello, proverbio, filastrocca ecc.; citeremo per brevità soltanto le Fiabe Germaniche Antiche raccolte dai fratelli Grimm (1811-12), che ebbero grande diffusione, anche all'estero. Non a caso fu un archeologo (William John Thomshe ed era il 1846) che coniò la parola folklore unendo la parola *folk* (popolo) a *elore* (sapere) inglobando nel lemma tutte le tradizioni dei popoli, intendendo con ciò parlare della loro cultura, costumi, usanze, letteralmente del "sapere del popolo". Ed una prova dell'ubiquitaria presenza delle filastrocche dedicate al mondo dell'infanzia la troviamo già nel nome stesso dato nei vari paesi a questi etnotesti ritmici assonanzati: *nursery rhyme* ("poesiola dell'asilo") nei paesi anglosassoni, *Kinderreim* ("rima dei bambini") in quelli di area tedesca, *poesia infantil* in spagnolo, ma *canção de ninar* in portoghese e così via.

Bisognerà attendere però il XX secolo perché ci si accorgesse dell'importanza delle filastrocche e del mondo letterario infantile ingiustamente relegato a letteratura inferiore; in Italia soltanto nel 1848 apparirono le prime forme di poesia popolare e nel 1877 una silloge di Corazzini che comprendeva anche filastrocche per ragazzi. Tra la fine dell' Ottocento ed i primi del Novecento ci furono alcune pubblicazioni che includevano dei testi ritmici infantili che suscitarono l'interesse degli accademici non soltanto come fenomeno di folclore ma si focalizzò l'attenzione sull'infanzia in generale; ad esempio la Sorsa pubblicò nel 1937 una raccolta di giochi infantili italiani comprendente anche filastrocche, cantilene e conte². Non da ultimo anche Pier Paolo Pasolini ne incluse alcune nel suo Canzoniere Italiano (1955) dove però fu data un'importanza maggiore alle tesi politico-culturali che alla glottodidattica³: bisogna però riconoscergli il grande pregio di essere stato l'antesignano di quanti considerano il dialetto come una vera lingua di poesia.

Non bisogna trascurare il fatto che gli studiosi delle tradizioni popolari hanno riscontrato maggiori difficoltà di tutti gli altri ricercatori in quanto non esistono testimonianze scritte su cui confrontarsi; la cultura dell'oralità si basa sulla memoria delle persone che ne tramandano parole e ritmi. Ma proprio perché non esiste un autore né un testo originale, ogni persona del popolo che lo ha ripetuto è diventata a sua volta autrice perché, talvolta involontariamente, ne ha modificato il testo o il ritmo

originando una nuova filastrocca o canzoncina. Inoltre, in quanto espressione della realtà popolare, la filastrocca non poteva allontanarsi dal dialetto verso il quale purtroppo c'era, e tuttora persiste, una forte componente pregiudiziale in quanto veniva considerato come l'esito di una variante povera e storpiata della lingua ufficiale. Lingue e dialetti invece sono codici linguistici paritari in quanto le lingue sono soltanto espressioni locali che si sono affermate su territori più vasti per motivi economici o finanziari, ecc.⁴ o, come meglio specificò il linguista germanico Max Weinreich nell'aforisma rimasto esemplificativo del suo pensiero: "Una lingua è un dialetto con un esercito ed una marina".

Già dai primi esempi di filastrocche qui raccolte si nota che in Istria, come nel resto del mondo, il codice linguistico adoperato è prevalentemente quello dialettale e quindi un registro colloquiale basso nella comunità parlante; per questo talvolta, per mantenere la zeppa ritmica e la rima, alcune parole vennero addirittura tradotte grossolanamente in lingua italiana standard dove però l'inflessione rimase tipicamente settentrionale. È superfluo specificare l'accezione del termine filastrocca dal punto di vista semantico; quello che forse maggiormente incuriosisce è il fatto che nessuno studioso sia riuscito a trovare un'etimologia plausibile e concordemente accettata. C'è una generica indicazione di *fila* intesa come una "sequela ininterrotta" riconducibile al latino plurale di *filum* (vedi in lingua italiana: il filo del discorso) indicando così una successione lunga e tediosa di parole e *strocca* sottintendendo un senso traslato del verbo in dialetto veneto *strucàr* con accezione di "strizzare, estrarre," con chiaro intento di spronare l'interlocutore a trovare delle parole adatte ed a spremere quindi il cervello; infine molto più verosimilmente *strocca* sarebbe una derivazione dal latino *historicus* con valore di "bene informato, storico, abile nel parlare" con aferesi iniziale e la sincope della vocale che fa cambiare storca in *strocca* (caso molto frequente soprattutto nei dialetti italiani⁵).

Nonostante questa semplicità di base, le filastrocche per bambini seguono però alcune regole: la mamma o meglio la persona che si prende cura del bambino ripete alcune sillabe per iniziare il bambino all'assimilazione della lingua e nella maggior parte dei casi il registro linguistico adottato è il dialetto. Per facilitare la memorizzazione di tali sequenze, le filastrocche abbinano alla semplicità lessicale alcune figure retoriche di facile ricezione che aumentano le capacità mnemoniche dell'individuo. In aggiunta a ciò si insiste sulla ripetizione ritmica (data dalle consonanti) e su quella

melodica (data invece dalle vocali) che serviranno soprattutto allo sviluppo del linguaggio del bambino⁶.

Questi testi d'intrattenimento popolare fanno parte della cultura spontanea di un popolo e non rispondono né a regole grammaticali né a metriche usuali. Prerogativa principale di questi giochi infantili orali è quella di attirare l'attenzione del bambino molto piccolo prima, ma anche di stimolare l'adolescente alla gara lessicale ed a questo scopo risulta fondamentale l'impostazione ritmica iniziale del testo. Quest'ultimo si avvale sovente di figure retoriche specifiche soprattutto nell'incipit che imposta il ritmo di tutte le altre strofe del componimento; non può esserci alcun rapporto con la metrica in quanto viene presa in considerazione soltanto la sillaba accentata e non il numero totale delle sillabe.

L'anadiplosi (dal greco antico " ἀναδίπλωσις, *anadlosis*, duplicazione) o raddoppiamento, anticamente detta anche *reduplicatio*, consiste nel ripetere in una frase o verso l'ultimo elemento della frase precedente per sottolinearne il legame. È tra le figure retoriche maggiormente usate nel linguaggio orale e soprattutto nei discorsi pubblici, in quanto conferisce maggior linearità all'enunciato e permette di fissare l'attenzione del destinatario sui concetti-chiave.

In aggiunta alla solita rima, si trovano esempi in:

*Din don diman ze festa
se magna la minestra
la minestra no me piase
se magna pan e brase
la brase ze massa nera
se magna pan e pera
la pera ze massa bianca
se magna pan e panca
la panca ze massa dura
se va in leto dritura.*

*Ama Idio e non falire
ama Idio e lassia dire.
Lassia dire da chi tu vuole
ama Idio di bon cuore.
Di bon cuore e di bona voce
ama Idio che è sula croce.*

La più frequente di queste figure retoriche è invece l'allitterazione: il linguista Brugnatelli⁷ cita anche

la “regola del ciff e del ciaff” spiegando che, solitamente all'inizio della parola, vengono ripetute nelle parole successive le forme (lettere o sillabe) che iniziano con lo stesso suono mettendo in risalto i rapporti fonetici che intercorrono tra i lessemi. Il termine allitterazione deriva dal latino *adlitterare*, che significa appunto "allineare le lettere": troviamo alcuni esempi nelle nostre filastrocche:

*Èlene sèlene
sipete sàpete
ripete ràpete lòrem.*

*Ai, bàì, tu mi stai
ti e mi e in compagnia
sa mi raco, tico taco
ai bai bin buff.*

ma ritroviamo l'allitterazione anche nello stesso sostantivo ninna nanna, in Bim bum bam, Mio Mao, Zigo Zago, Toni Baloni e non da ultimo in Coca Cola, ecc. .

Anche l'annominazione è una figura retorica che consiste nella ripetizione di più vocaboli con la stessa radice etimologica per sottolineare il significato che quella radice etimologica contiene ma anche come incipit o ricorrente ritmico utilizzato per trovare la rima nel testo. Ad esempio:

*Ghirin ghirin gàia
Martin ze sula paia
paia paiéta
s'ciáf una s'ciáféta.*

dove l'ultimo verso è onomatopeico.

Altro procedimento stilistico è l'anafora (dal greco " αναφορά, *anaphor*, ripresa) che si basa sulla ripetizione di una parola o di un'espressione all'inizio dei versi, per conferire maggior risalto ad

un'immagine o sottolineare un concetto. È uno dei più importanti elementi di coesione di un testo e ricorre spesso nei discorsi retorici e soprattutto nella pubblicità. Un esempio lo troviamo nella filastrocca:

*In bóca a mi,
in bóca a ti,
in bóca al càn ...am.*

dove l'anafora serve giustamente ad attirare l'attenzione del bambino sul verso "in bocca" che sarà quella che egli dovrà aprire per farsi imboccare.

Tutte queste figure retoriche sono espedienti mnemonici che facilitano la memorizzazione dei testi, ma nel caso delle filastrocche è anche importante il *modus operandi*: la persona che le recita deve fare le giuste pause per dare la possibilità al bambino di sviluppare dei reali processi mnemonici e cognitivi rispettando le regole che consigliano per il bambino, prima l'ascolto e la memorizzazione cui segue l'imitazione, ed infine la produzione con la creatività autonoma. Sono importanti anche i gesti, come vedremo in seguito ed inoltre personalizzando i testi con il nome del bambino o della mamma o di un parente, si cattura ancora più facilmente l'attenzione dei piccoli e si stimola la naturale propensione dei bambini ad imitare in senso parodistico le azioni dei "grandi".

Dobbiamo ammettere che il gioco è un vero e proprio impegno per il bambino; oggi la moderna glottodidattica ludica, coadiuvata dall'etnopedagogia, dà molta importanza sociale al gioco infantile che non è più considerato come una perdita di tempo ma un vero e proprio lavoro di stimolazione alla fantasia del bambino; ed i testi brevi in rima con assonanze assolvono pienamente a questa funzione di sostrato.

In questa raccolta non prenderemo in considerazione i generi contermini delle filastrocche, quali le fiabe, i proverbi, gli indovinelli cioè i restanti etnotesti infantili con fini didattici, in quanto il campo risulterebbe troppo vasto e dispersivo.

Raggruppando quindi quelle che gli antropologi considerano le funzioni educative generali dei giochi infantili orali e considerando i contenuti formativi e le funzioni d'uso casuali delle filastrocche,

otteniamo una sommaria suddivisione in 5 macro-tipologie:

- 1 - funzione ipnotica relativa alla ninna nanna
- 2 - funzione ludica per la conta
- 3 - funzione educativa con le nozioni scolastiche
- 4 - funzione ricreativa con la filastrocca senza senso e
- 5 – con la filastrocca canzonatoria
- 6 - funzione religiosa con le orazioni.

CRITERI DI CLASSIFICAZIONE

Da tutti i testi consultati si sono evidenziate le filastrocche in dialetto e che presentavano qualche familiarità; questo perché è più facile che un depositario rammenti un testo leggendolo o sentendolo recitare che tentare uno sforzo mnemonico a ritroso nel tempo: “Dimmi una filastrocca che ti ricordi ancora”. Ottenuto quindi un lungo elenco di filastrocche, si sono contattati alcuni Umaghesi ai quali è stata affidata la copiosa lista; leggendola, qualcuno ha effettivamente confermato di aver dimenticato alcuni testi ritmici ritrovati invece nell'elenco proposto. Essi hanno quindi provveduto a depennare quelle filastrocche che non ricordavano o che non conoscevano affatto (di ognuno di loro, dietro precisa autorizzazione, vengono riportate le generalità). Le filastrocche sono state quindi catalogate per tipologia assegnando un ordine progressivo ad ogni varietà classificata: 1 per le ninne nanne, 2 per le conte, ecc., come sopra meglio specificato.

Accanto ai nomi dei depositari vengono riportati dei numeri che corrispondono al tipo di filastrocca conosciuta o riconosciuta ed alla posizione in cui si trova. Ad es. 1.2 significa che è stata riconosciuta la seconda (.2) filastrocca in sequenza numerica riportata nelle ninne nanne (1). Parimenti nel capitolo “varianti” sono state inserite tutte quelle filastrocche che differivano per una parola o comunque pochissimo da quelle riportate nel capitolo dedicato alla loro tipologia.

Un affettuoso ringraziamento ai depositari, nonché informatori, per la disponibilità e per il lavoro

svolto; in rigoroso ordine alfabetico riportiamo di seguito i loro nomi, cognomi, data e luogo di nascita, nonché il numero sequenziale delle filastrocche che hanno selezionato:

Bruno Benvegnù, nato a Giurizzani di Mattereda il 26 settembre 1933, filastrocche n.: 1.1, 1.2, 1.3, 3.1, 3.2, 3.5, 4.1.1, 4.2.1, 4.5, 4.6, 4.10, 4.11, 4.12, 4.24, 5.1, 5.3, 5.10, 5.10.1, 5.18, 6.1, 6.2, 6.10.

Ermanno Bernini, nato a Umago d'Istria il 24 dicembre 1929, filastrocche n.: 1.3, 2.1, 2.5, 2.6.1, 2.6.2, 2.6.3, 2.9, 3.1, 3.2, 3.5, 3.6, 3.9.2, 3.12, 3.15, 3.17, 3.18, 3.21, 4.1.1, 4.2, 4.2.1, 4.5, 4.6.3, 4.10, 4.12, 4.13, 4.15, 4.15.2, 4.17, 4.18, 4.19, 4.22, 4.24.1, 4.29, 4.31, 4.32, 4.33, 4.33.1, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37.1, 4.40, 4.41, 5.1, 5.3, 5.4, 5.5, 5.7, 5.8, 5.9, 5.10, 5.10.1, 5.13, 5.13.2, 6.2, 6.3, 6.7, 6.10.3, 6.12, 6.13.1, 6.14.

Silvana Gulin, nata a Umago d'Istria il 19 ottobre 1945, filastrocche n.: 1.1, 1.3, 2.1, 2.2, 2.5.2, 2.6.3, 2.9, 3.2, 3.3, 3.8, 3.11, 3.12, 3.15, 3.17, 4.1.1, 4.2.1, 4.5, 4.6, 4.10, 4.14, 4.18, 4.19.1, 4.23, 4.27.1, 4.28, 4.29, 4.31, 4.33, 4.37, 5.3, 5.4, 5.5, 5.6, 5.7, 5.8, 5.10.1, 5.13, 5.14, 6.1, 6.8, 6.9, 6.10, 6.13.1.

Luciana Melon Rigutto, nata a Buie d'Istria l'8 settembre 1954, filastrocche n.: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 2.1, 2.5, 2.6.2, 2.7, 2.8, 2.9, 3.1, 3.2, 3.3, 3.6, 3.9, 3.11, 3.12, 3.15, 3.17, 3.18, 3.19, 3.20, 4.1, 4.2, 4.3, 4.5, 4.6, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15.2, 4.16, 4.17, 4.18, 4.20, 4.22, 4.23, 4.25, 4.27, 4.28, 4.31, 4.40, 5.1, 5.3, 5.4, 5.5, 5.6, 5.8, 5.9, 5.9.2, 5.10, 5.10.1, 5.13, 5.14, 5.16, 5.17, 5.18, 6.1, 6.3, 6.6, 6.7, 6.10, 6.10.2, 6.13.

Lidia Pilar, nata a Umago d'Istria il 17 settembre 1937, filastrocche n.: 1.3, 2.7.1, 2.8, 2.9, 2.9.2, 3.3, 3.12, 3.15, 3.17, 4.1, 4.2, 4.5, 4.6.1, 4.13, 4.15, 4.19.1, 4.22, 4.31, 4.37.2, 4.40, 5.1, 5.3, 5.4, 5.5, 5.9, 5.10.1, 5.17.

Armida Pozzecco Lacota, nata a Petrovia di Umago il 2 settembre 1923, filastrocche n.: 1.1.2, 1.3.1, 2.1, 2.5, 2.6.2, 2.9, 3.1, 3.2, 3.5, 3.9.3, 3.12, 3.15, 3.17, 3.18, 3.19, 4.2, 4.5.2, 4.6.3, 4.10, 4.13, 4.14, 4.15.2, 4.18, 4.19, 4.22.1, 4.28, 4.29, 4.31, 4.37, 4.38, 4.39, 5.1, 5.3, 5.4, 5.5.1, 5.8.1, 5.9.1, 5.10.1, 5.10.2, 5.13, 6.1, 6.2, 6.10.1, 6.10.3, 6.12.2, 6.13.1.

Gianna Sforzina, nata ad Umago d'Istria il 18 giugno 1943, filastrocche n.: 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 2.5, 2.6.3, 2.9.1, 3.2, 3.3, 3.5, 3.9, 3.10, 3.11, 3.12, 3.17, 3.18, 3.22, 4.1.1, 4.2, 4.5, 4.6.2, 4.9, 4.10, 4.13, 4.15.1, 4.15.2, 4.18, 4.19, 4.22, 4.24, 4.31, 4.33.1, 4.34, 5.3, 5.6, 5.10, 5.13, 5.15, 6.7.1, 6.10.

Su *Umago Viva* (vedi riferimenti bibliografici) sono riportate le filastrocche n.: 2.3.1, 2.6, 2.7, 3.9.1, 3.21, 4.12, 4.19, 4.24, 4.25, 4.29, 4.32, 4.33, 4.34, 4.36, 4.37.3, 4.40, 4.42, 5.9.2, 5.11, 5.13.1, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6, 6.7, 6.7.1, 6.11, 6.12.

Note:

1 - Francesco BENOZZO, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, op. cit.

2 - Alberto MARI, Virgilio SAVONA, Michele STRANIERO, *Sotto la cappa del camino*, Mondadori Milano, 1985

3 - Pier Paolo PASOLINI (cura di), *Canzoniere Italiano*, Garzanti Milano, 1972, in particolare pag. 23 e segg.

4 - Francesco BENOZZO, *Etnofilologia*, Liguori Editore Napoli, 2010, pag. 223

5 - Mario ALINEI, *Le origini linguistiche e antropologiche della filastrocca*, http://www.continuitas.org/texts/alinei_filastrocca.pdf

6- Il Laboratorio del Linguaggio, della Cognizione e dello Sviluppo della SISSA di Trieste (via Bonomea, 265) ha evidenziato in un proprio manifesto quanto segue:

I neonati: L'emisfero sinistro del cervello processa il linguaggio fin dalla nascita. I bambini nati a termine sanno distinguere la propria lingua materna da una lingua ritmicamente simile ai sei mesi d'età ... Il cervello dei neonati risponde a semplici strutture linguistiche, mostrando una maggiore attività quando i neonati sentono delle parole che contengono delle ripetizioni di sillabe rispetto a parole molto simili ma senza ripetizioni. La memoria dei neonati è fragile; essi sono in grado di ricordare delle parole per pochi minuti, ma le dimenticano appena ne ascoltano di nuove. La musica, al contrario, non cancella la traccia delle parole memorizzate.

A 3 mesi: Ricordano principalmente le sillabe iniziali e finali delle parole. A 7 mesi: .. Preferiscono parole di due sillabe che hanno una prominenza decrescente piuttosto che crescente. Sanno riconoscere le parole calcolando la frequenza tra le sillabe. Sanno riconoscere l'ordine delle parole nella loro lingua madre (ad esempio che in italiano il verbo segue il soggetto). A 12 mesi: Quando imparano parole nuove danno più importanza alle consonanti che alle vocali (ad esempio pensano che "bebe" è più simile a "bubu" che a "dede"). Quando imparano una struttura invece danno più importanza alle vocali che alle consonanti..... i bambini bilingui riescono ad imparare due regole simultaneamente...

7 - Vermondo BRUGNATELLI, *Per l'etimologia di ambarabà cicci coccò*, *Lingua e Letteratura*, Numero speciale, 1983–2003, Milano-Feltre (IULM) 2003, pagg. 261–264

1 - FUNZIONE IPNOTICA: LA NINNA NANNA

Una curiosità meramente pragmatica dei cultori delle tradizioni è quella di sapere se gli etnotesti ritmici infantili siano cantati o recitati; in entrambi i casi il bambino si approprierà del testo imparandolo a memoria e reinventandolo nel tempo di sua iniziativa. Ma per un tipo particolare di filastrocche, l'interrogativo non si pone perché il bambino non manderà a mente le strofe e non utilizzerà il testo: sono le ninne nanne. Da sempre presente nella vita familiare, seguendo il grado di civiltà della comunità di riferimento, la ninna nanna è passata dal canto iniziale del popolo primitivo con poche parole propiziatricie per allontanare gli spiriti maligni dalle culle dei bambini, alla preghiera della sera con l'invocazione all'angelo custode oppure a Gesù Bambino fino alla poesia vera e propria delle ninne nanne delle cosiddette popolazioni civilizzate. Queste nenie furono inventate da chi aveva l'esigenza di far addormentare un neonato soprattutto quando non ne aveva voglia, vuoi per necessità intrinseche della famiglia vuoi per insegnare al pargolo gli orari della vita comunitaria nella quale sarebbe stato inserito. Sono nate con la vita, non esiste cultura che non ne abbia e ne abbia avute; ci è stata tramandata una ninna nanna in lingua latina che recita:

*"Lalla, lalla: aut dormi aut lacte
nisi lactes, dormi, dormi.¹"*

La monocorde ripetizione delle sillabe, la lallazione continua e monotona spronano il neonato verso l'apprendimento del patrimonio etnico musicale della comunità che lo accoglie ma lo avvia anche all'apprendimento puerile della lingua. È interessante notare che in lingua inglese il verbo *to lullaby* ha il significato di cullare, ninnare ma *to lull* viene usato non solo con l'accezione di cantare la ninna nanna ma anche con quella di placare, calmare (es.: *the sea lulls...*).

Queste cantilene hanno la prerogativa del predominio del suono, della cadenza e dell'intonazione della voce sulla semantica delle parole; queste ultime sono impostate su

sillabe ripetitive ma in realtà è la monotonia della melodia che induce la calma e da ultimo il sonno. Le parole sono superflue perché sarebbe sufficiente il dondolio costante ed un sussurro armonioso a bocca chiusa per ottenere l'effetto desiderato². Dell'ubiquitaria presenza delle ninne nanne ne sono testimoni le cosiddette arie del sonno che comparvero nel melodramma nonché nella cosiddetta musica colta, con brani quasi esclusivamente strumentali (avvalorando la tesi dell'inutilità di un testo); Brahms compose la *Wiegenlied: Guten Abend, gute Nacht* (op.49 n.4 per pianoforte e solista) che è la melodia maggiormente usata nei moderni carillon che addormentano i nostri figli. Forse la più famosa è rimasta la *Berceuse* (Canzone che culla) una composizione di Chopin (op.57) datata 1844, dove troviamo 16 brevi variazioni con un unico insistente accompagnamento melodico su due soli accordi di base e tante altre melodie ancora, tutte arie in cui il ritmo costante è dato dal monotono suono del basso.

Dalla dolcezza di questi componimenti fu attratto anche il poeta F. Garcia Lorca³ il cui animo sensibile non poteva non cogliere il rapporto intimo tra madre e figlio (o donna e bimbo) vissuto in privato, lontano quindi dalla società; giunse addirittura a catalogare le ninne nanne distinguendo quelle europee da quelle spagnole che a suo giudizio esprimevano una malinconia più profonda.

Nell'intimità della vita quotidiana le donne potevano dar libero sfogo alle loro frustrazioni, ai dolori e non da ultima alla stanchezza per i lavori dei campi e quelli domestici, avvantaggiate dal fatto che i piccoli ancora non capivano il senso delle parole dette; nel corso delle conferenze che il poeta tenne nelle Americhe, proprio sul tema delle ninne nanne, egli le descrisse come un'invenzione di quelle donne per le quali i figli erano un peso e che approfittavano di quei momenti di calma per addormentare i figli e per dar sollievo alle loro pene⁴.

1.1 FA LA NANA, BEL BAMBÌN
CHE LA MAMA ZE VISSÌN,
EL PAPÀ EL ZE LONTÀN,
DORMI, DORMI FIN DOMÀN.

E forse è in quell'occasione che sono nate le figure della Befana e dell'Uomo Nero che portano via i bambini cattivi, o meglio, quelli che non vogliono ubbidire e dormire:

1.2 NINE NANE, NINE Ò GHE LO DARÒ A L'OMO NERO
STO BAMBÌN A CHI LO DÒ? CHE LO TEGNI UN MESE INTIERO,
GHE LO DARÒ A LA BEFANA GHE LO DARÒ A LA SUA MAMA
CHE LO TEGNI 'NA SETIMANA, CHE GHE CANTA LA NINA NANA.

E a riprova della funzione primaria delle donne nelle vicende familiari, notiamo infine che tra il canto udito vicino alla culla e la nenia funebre le similitudini sono molte: il tono basso, il ritmo mesto che accompagna il sonno, la stessa melodia ripetuta più volte, la partecipazione femminile⁵. E Nenia secondo gli antichi Romani era proprio una dea minore (citata da Ovidio) che accompagnava dolcemente i moribondi nel loro sonno perenne ma soprattutto, funzione primaria anche della ninna nanna, tranquillizzava e permetteva di addormentarsi sereni.

Piace molto anche la ninna nanna della stellina:

1.3 STELLA STELLINA
LA NOTTE SI AVVICINA:
LA FIAMMA TRABALLA,
LA MUCCA È NELLA STALLA
LA MUCCA ED IL VITELLO,
LA PECORA E L'AGNELLO,
LA CHIOCCIA COL PULCINO;
OGNUNO HA IL SUO BAMBINO
OGNUNO HA LA SUA MAMMA
E TUTTI FAN LA NANNA.



Un'altra filastrocca che può essere contemplata nella tipologia delle ninne nanne è quella che segue; viene sussurrata tenendo il bambino in braccio e facendolo sobbalzare leggermente ad ogni passo mimando un'immaginaria corsa ma in realtà si aumenta man mano il dondolio per indurlo ad addormentarsi:

1.4 *CORI CORI SE TE ME VOL CIAPÀR
MA MI SON SÒTO NO POSSO CAMINAR
UNO DUE, DUE TRE
FIN CHE CORO NO ME CIAPÈ⁶.*

Note:

1 - Carmina popularia, http://www.martinosanna.de/materiali/cultura_romana_delle_origini.pdf

2 - Tito SAFFIOTI (a cura di), Ninne nanne. Condizione femminile paura e gioco verbale nella tradizione popolare, Emme Edizioni Milano, 1981

3 - Federico Garcia LORCA, Sulle ninne nanne, Salani Editore Milano, 2005

4 - Prospero PETRONIO, Memorie sacre e profane dell'Istria, Coana Trieste, 1968, pag. 46 e segg.

5 - Tito SAFFIOTI, op. cit.

6- Giuseppe Radole inserisce questo testo tra i balli (Sète passi); Canti popolari raccolti a Matterada Buroli e Visinada in Istria, Edizioni Italo Svevo Trieste, 1976, pag. 85

2 - FUNZIONE LUDICA: LA CONTA

La conta non appartiene unicamente al mondo infantile ma viene usata (ancora oggi) ogni volta che si presenta la necessità di sorteggiare un membro di un determinato gruppo. Nel caso di adulti, si fa ricorso ad un numero che decreterà il designato a fare qualcosa di stabilito mentre i ragazzi ricorrono alla cosiddetta conta: disposti in cerchio un componente recita la filastrocca.

Non essendoci un metro vero e proprio, ad ogni rima, o meglio, evidenziando gli accenti tonici delle parole, i partecipanti vengono toccati in successione dal recitante sulla spalla o sul petto o sulla mano. Alla fine della conta, l'ultimo ad essere toccato è quello indicato dalla sorte per portare a termine un dato incarico: talvolta la conta è funzionale allo svolgimento del gioco, altre volte serve soltanto a designare un capo.

La demologia fa risalire l'origine di queste conte ancora una volta nel sacro, ritenendole dei residui di formule magiche che richiamano inequivocabilmente le caratteristiche formali delle filastrocche; come nella conta c'è un designato, così si suppone che ai primordi il rito originario fosse quello della ricerca del capro espiatorio oppure un passaggio della colpa da un individuo all'altro¹. Appare inoltre evidente anche in queste filastrocche la funzione educativa o con una morale finale: accettare il ruolo voluto dalla conta equivale ad accettare il destino, il fato, che notoriamente agisce a caso. Anche ai numeri viene attribuito un valore sacro e magico; è palese che ad alcuni di essi viene conferito un potere ed un valore che oltrepassa la razionalità matematica. E tale magia numerica trova radici ancora in credenze e riti precristiani quando ad ogni numero veniva collegata una caratteristica se non un appellativo (se non addirittura una verità religiosa²).

A dire il vero è proprio nelle conte che troviamo motivo per ritenere che le filastrocche siano un genere nonsense; è questo un termine inglese che appare da noi nel XIX secolo e sta ad indicare quelle che in lingua italiana sono state definite "sciocchezze" o "follie", nelle traduzioni dall'inglese dei testi di Edward Lear.

Si dovrà aspettare Gianni Rodari³ perché il precipuo ruolo del nonsense nella letteratura per

ragazzi sia giustamente valorizzato ed apprezzato; fermo restando il fatto che traducendo nonsense con “controsenso, irreal”, il richiamo apotropaico alla parodia carnevalesca del sovvertimento dei ruoli è palese.

Incuriosiscono senz'altro i ragazzi, ma anche gli adulti, le conte che seguono:

2.1 *AI, BAI, TU MI STAI
TI E MI E IN COMPAGNÌE
SA MI RACO, TICO TACO
AI BAI BIN BUFF.*

2.2 *ÈLENE SÈLENE.
SÌPETE SÀPETE
RÌPETE RÀPETE LÒREM*

2.3 *AN TAN TEST
TIRA MOLA PEST
TIRA MOLA PUMBOLÈ
AN TAN TEST.*

Anche nella letteratura tradizionale troviamo qualche esempio antesignano del nonsense: primo fra tutti (Domenico di Giovanni detto) il Burchiello che fece scuola con i suoi sonetti “alla burchia” ed il suo linguaggio assurdo ed insensato; il Pulci, ma citeremo anche Leporeo che addirittura inventò un tipo di verso barocco con bizzarri espedienti fonetici detto “leporeambo” ed infine il Guerrini.

Questi esempi però fanno sorgere il dubbio che astraendo le filastrocche senza senso dal loro contesto storico originario ne consegua la quasi totale impossibilità a darne un senso compiuto; vedi gli eufemismi usati per i temi di carattere sessuale (e di cui oggi si è dimenticato l'iconimo) oppure i riferimenti a fatti realmente accaduti o personaggi di cui si è però perso totalmente il ricordo.

2.4 *ANGOLI BANGOLI PETA PARÀNGOLI
PETA PERE UN DUE TRE
PER ANDAR IN PESCHERIA
CIAPA UN PÉSSE E SCAMPA VIA.*

2.5 L'USELÌN CHE VIEN DAL MARE
QUANTE PÉNE PUÒ PORTARE?
PUÒ PORTARE SOLO TRE
UN DUE TRE.

2.5.1 L'USELÈTO 'L VA PE'L MAR,
TRE NOSELE EL POL PORTAR
MA SE'L PORTA ALTRE TRE
UN DUE TRE



Altre due filastrocche dall'apparente significato nonsense:

2.6 SÓTO LA PERGOLA NASSI L'ÙA
MEŽA ŽERBA E MEŽA MADÙRA
PÉSSE CAN E PÉSSE CANÈLA
SALTA FORA LA PIÙ BÈLA.
LA PIÙ BÈLA DE L'AMOR
S.ANDREA PESCADOR,
PESCA NO LESCA
SALTA FORA QUESTA.

2.7 SÓTO LA CAPA DEL CAMÌN
IERA UN VECIO CONTADÌN
CHE SONAVA LA CHITÀRA
BIM BUM SBARA.

Una conta "a sorpresa" è invece quella che segue, perché inserendo ogni volta il nome di una città diversa (e dei relativi chilometri da percorrere) il risultato cambia:

2.8 LA SIGNORINA DE SHANGAI,
DOVE VAI?

Risposta (una città a piacere): TRIESTE

QUANTI CHILOMETRI ALLORA FAI?

Risposta: (un numero a caso che corrisponderà alla conta): 25

ed al numero assegnato verrà "toccato" un partecipante che pagherà il pegno.

Di chiara derivazione straniera è la seguente filastrocca che di primo acchito potrebbe sembrare come facente parte delle filastrocche nonsense, ma che invece non è che la versione popolare in francese maccheronico ed italiano, di un motivo importato dalle truppe francesi al seguito di Napoleone⁴ che recitava così:

Pomme, pomme d'or,
je lui la lance
car ce jeu
on le fait en France..

dove il “lero lero mi” ricorda proprio
“*le loisir à moi*” (gioco, divertimento)
in lingua francese⁵ e che difatti diventò:

2.9 PAN PAN D'ORO LA RIVERENZA
QUESTO GIOCO SI FA IN FRANCIA
LERO LERO MI LERO LERO TI
PAN PAN D'ORO STA SÓTO TI.

2.9.1 PUM PUM D'ORO LALEROLANCIA
QUESTO ŽOGO SE ŽOGA IN FRANCIA
LERO LERO MI LERO LERO TI
PUM PUM D'ORO VA FORA TI.



Quella che segue è una filastrocca che potrebbe avere una datazione: è stato notato infatti che non potrebbe essere anteriore al Mille, cioè all'istituzione di una qualche università visto che la fanciulla di cui si parla è la figlia di un non meglio identificato “dottore”⁶. Tralasciando le varie versioni in cui la figlia fa “l'amore” o fa “l'errore”, alcuni studiosi hanno visto nelle tre civette degli esseri soprannaturali dato che gufi e civette, assieme ai gatti, fanno parte

dell'entourage delle streghe; il finale poi deriva chiaramente dalle burle di carnevale, con la malattia o la collera del dottore, figura ridicolizzata come spesso accade nella commedia dell'arte⁷.

Se però non ci accontentiamo di catalogare questa filastrocca tra quelle nonsense, molto interessante ed avvincente è il saggio di semiotica di Vermondo Brugnatelli⁸ che attraverso uno studio di filologia storica prova ad individuare l'origine dell'incipit di questa notissima filastrocca o perlomeno l'iconimo nascosto dietro a queste parole sibilline; per quanto astruso sembri il significato della prima strofa, ricorrendo alla "regola del ciff e del ciaff", formando cioè delle parole usando le stesse consonanti ma cambiando soltanto il tipo di vocali (dal suono chiuso e non labializzato ad esempio della "i" a quello aperto e labializzato come la "a" e la "o") si ottiene qualche risultato.

Nozioni tutte non prive di attrattiva; con queste sottili disquisizioni prettamente linguistiche e fonetiche che vanno dall'ossitonia al troncamento, si ipotizza la discendenza dell'incipit da un originale in lingua latina (o fase di lingua) risalente a prima del V secolo.

Si presuppone quindi che "am barabà ciccì coccò" sia stato un verso latino che recitava più o meno: "Hanc para ab hac quidquid quodquod" la cui traduzione suona più o meno così: "Ripara questa (mano che è sottintesa) da quest'altra (che sta facendo la conta)..":

*2.10 AMBARABÀ CICCÌ COCCÒ
TRE CIVETTE SUL COMÒ
CHE FACEVANO L'AMORE
CON LA FIGLIA DEL DOTTORE
IL DOTTORE SI AMMALÒ
AMBARABÀ CICCÌ COCCÒ.*

*2.10.1 AMBARABAI CICÌ COCÒ
TRE CIVETTE SUL COMÒ
CHE FACEVANO L'AMORE
CON LA FIGLIA DEL DOTTORE
IL DOTTORE LE SCACCIÒ
AMBARABAI CICÌ COCÒ.*

2.10.2 AMBARABÀ CICCÌ COCCÒ

TRE CIVETTE SUL COMÒ
CHE FACEVANO L'AMORE
CON LA FIGLIA DEL DOTTORE
IL DOTTORE SI ARRABBIÒ
AMBARABÀ CICCÌ COCCÒ.



Note:

- 1 - James George FRAZER, Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione, Boringhieri Torino, 1995
- 2 - Francesco BABUDRI, Le parole della verità, una variante istriana, settembre 1930, VIII, vol. III
- 3 - Gianni RODARI, Grammatica della fantasia, Einaudi Torino, 1973
- 4 - Antonio CORNOLDI, Ande, bali e cante del Veneto, Rebellato Padova, 1968
- 5 - Dino COLTRO, L'albero della memoria. Filastrocche canti e fiabe della cultura orale veneta, Morelli Ed. Verona, 1983 pag. 123
- 6 - Umberto ECO, Il secondo diario minimo, Bompiani Milano, 1992, pag. 155 e segg.
- 7 - Silvia GOI, Il segreto delle filastrocche, Xenia Edizioni Milano, 1991
- 8 - Vermondo BRUGNATELLI, Per l'etimologia di ambarabà ciccì coccò, op. cit.

3 - FUNZIONE EDUCATIVA: LA FILASTROCCA ENCICLOPEDIA

Senza togliere nulla al ruolo di primo piano avuto dalla televisione negli ultimi decenni, sia per quanto riguarda la cultura che l'informazione, si nota però che c'è stato un grande cambiamento non soltanto nei rapporti interpersonali tra i membri delle famiglie ma anche nella società stessa, e principalmente a causa del livellamento culturale che ne è derivato: non più cultura, tradizioni e dialetti da tramandare ma soltanto messaggi standardizzati e stereotipi. Dall'inizio degli anni Sessanta, con la complicità di questa trasformazione culturale e di costume, la società è stata via via sempre più catapultata verso un edonismo e narcisismo di massa imposti dai modelli del moderno consumismo¹. Non più tutta la famiglia riunita a cena per parlare della giornata trascorsa e per affrontare assieme i problemi sociali e familiari ma solitarie e passive visioni di programmi televisivi che mostrano ed impongono un modello di vita non "a misura d'uomo".

Ed il primo a farne le spese è stato il mezzo di comunicazione di base, cioè il dialetto; e con l'abbandono del registro colloquiale quotidiano i componenti della famiglia hanno perso il loro ruolo principale, cioè il compito di inculturare le nuove generazioni. Pur ignorando l'esistenza dell'etnopedagogia, le nostre mamme e nonne durante il tempo libero si occupavano degli insegnamenti di carattere generale grazie ai quali i bambini accrescevano il loro bagaglio cognitivo; e ci istruivano con piccoli trucchi mnemonici per mandare a memoria i mesi dell'anno, le dita della mano, senza nulla sapere della demopsicologia o della glottodidattica ludica. Sapevano però che una filastrocca con un ritmo orecchiabile avrebbe aiutato a memorizzare quelle nozioni; che i bambini sono attratti dalla musica e dalle rime perché il ritmo linguistico funge da falsariga; che in tal modo avrebbero allenato la memoria dei piccoli e sviluppato la loro capacità di osservazione.

Oggi le filastrocche sono largamente usate proprio in quanto utili strumenti didattici per l'apprendimento delle lingue, come esercizio fonetico ed anche per accrescere il bagaglio lessicale dei bambini. Alcuni studi di psicologia infantile hanno anzi evidenziato il fatto che

con la ripetizione di frasi corte si stimola l'attenzione dei piccoli e proprio perché nelle filastrocche sono presenti le caratteristiche di ritmo ed intonazione (elementi basilari sia della lettura che della scrittura) risultano utili ai bambini per l'apprendimento scolastico.

L'ultimo verso di questa tipologia di filastrocche riporta per lo più la morale o la lezione che si vuol insegnare: non disturbare, non pretendere di farsi restituire qualcosa che si è regalato, non fare la spia, non indugiare troppo fuori casa la sera, ecc..

3.1 SILENZIO PERFÉTO,
CHI PARLA UN SC'IAFÉTO,
CHI DIZI UNA PAROLA,
VA FORA DE SCOLA!

3.2 A CHI CHE DÀ E DOPO CIÒL
GHE VA LA BISSA SÓTO 'L CUOR
LUNI IN CALIÈRA
E MARTI SÓTO TERA.



3.3 CHI CHE SPIA
NO ZE FIO DE MARIA
NO ZE FIO DE GESÙ
QUANDO MORI VA LAGIÙ
VA LAGIÙ DOVE ZE UN OMÈTO
CHE SE CIAMA DIAVOLÈTO.

3.4 NÒTE ZE, SCURO FÀ
IN CASA DEI ALTRI NO SE STÀ,
SE MI SARÌA IN CASA DEI ALTRI
COME I ALTRI IN CASA MIA
ME CIAPARÌA SÙ E ANDASSI VIA.

Per distogliere lo sguardo del bambino da una luce accesa perché non si rovini la vista, o soltanto per attrarre la sua attenzione, si recita la filastrocca che segue accompagnata dal movimento ruotante della mano aperta volta verso l'alto, nascondendo così la fonte di luce²:

3.5 *LA PINPINÈLA, LA PINPINÀ*
LA VOL I VISSIÈTI DE SUO PAPÀ.
SUO PAPÀ NO GHE LI DÀ,
LA PINPINÈLA LA PINPINÀ.

Un giochetto per i bambini molto piccoli, è quello di tenere giunte le mani del bambino, come se stesse pregando, dicendo:

3.6 *CUSSÌ FA LA MADÒNA*
quindi incrociandogli le braccia sul petto: *CUSSÌ FA SAN GIUSÈPE*

ed, infine, aprendogli le braccine quasi di scatto si finge di dargli uno schiaffo con la sua manina, esclamando:

CUSSÌ SE MOLA ŽLEPE!

Simile è il giochetto orale usato per far aprire il pugno chiuso del bambino; facendolo sobbalzare ad ogni verso e tenendogli la manina, si recita:

3.7 *MORTA MORTA MAN*
PELE DE OCA
PELE DE CAN
BAŽA 'STA MAN (toccando il viso del bambino con la sua mano).

Per insegnare ai bambini ad individuare le varie parti del viso (occhi, guance, ecc.), fino al nasino o al mento che durante la strofa finale vengono "suonati" come un campanello; queste filastrocche sono un valido strumento per aiutare il bambino a padroneggiare la realtà circostante, arricchire il proprio bagaglio lessicale nonché a stimolarne la capacità di

osservazione. La filastrocca viene recitata toccando via via le parti enunciate per insegnare a riconoscerle:



3.8 QUA ZE DO OCI
CHE PAR DO GOTI
QUA ZE UN NASO
CHE PAR UN VASO
QUA ZE DO RECE
CHE PAR DO TECE
QUA ZE LA BOCA
PER FAR LA SOPA
QUA ZE UN BARBÌN
PER FAR DIN DIN.

3.9 OCHIO BÈLO
SUO FRADÈLO
ORECHIETA BÈLA
SUA SORÈLA
LA BOCUCIA COI DENTINI
IL NASINO CHE FA DIN DON.

3.10 QUESTO ZE L'OCÉTO BEL,
QUESTO ZE SUO FRADÈL,
QUESTA ZE L'ORECETA BÈLA,
QUESTA ZE SUA SORÈLA,
QUESTO ZE 'L PORTÒN DEI MALI
E QUESTO ZE 'L CAMPANIL DEI FRATI.

Per insegnare il nome delle dita, si prende un ditino alla volta, iniziando dal pollice:

3.11

indice
medio
anulare

QUESTO DIMANDA PAN
QUESTO DIŽI: NO LO GAVEMO
QUESTO DIŽI: COME FAREMO
QUESTO DIŽI: LO RUBEREMO

ed infine il mignolo: QUESTO DIŽI: I VE INPICARÀ.

Iniziando invece dal mignolo:

3.12

anulare
medio
indice
pollice

PICIO, PICELO.
DEDO D'ANELO.
PIÙ GRANDO DE DUTI.
SFREGOLA OCI.
MASSA PEDÒCI.



E ancora una filastrocca molto simile è quella che recita:

3.13 POLLICE DICE: "NON C'È PANE!"

INDICE DICE: "COME FAREMO?"

MEDIO DICE: "LO RUBEREMO!"

ANULARE DICE: "CE N'È ANCORA UN PEZZETTINO!"

MIGNOLO DICE: "DATELO A ME CHE SONO IL PIÙ PICCINO!!!"

Ha origini prettamente contadine invece la filastrocca che segue; s'inizia disegnando con il dito indice un cerchio sul palmo della mano del bambino e quindi prendendo una ad una le dita:

3.14 *CAMPI CAMPICÈLO*
ŽE NATO UN BEL PORZÈLO

iniziando dal pollice: *QUESTO LO GA MAZÀ*
QUESTO LO GA SCORTEGÀ
QUESTO LO GA MESSO IN PIGNÀTA
QUESTO GA MAGNÀ UN TOCO
prendendo il mignolo: *E QUESTO POVERO PICINÌN*
GNANCA GNANCA UN TOCHETÌN.

Per distrarre il bambino inappetente si prende un po' di pappa sul cucchiaino e si recita:

3.15 *IN BÓCA A MI,* avvicinando il cucchiaino alla bocca della mamma
IN BÓCA A TI, verso quella del bambino
IN BÓCA AL CÀN verso un immaginario cane necessario per fare la rima con il
verso finale
...AAAAM. mettendo il cucchiaino in bocca al bambino.

Una ricetta in rima della "polenta de formentòn"³:

3.16 *LA POLENTA SE FA IN STA MANIERA:*
SE METE L'AQUA NE LA CALIÈRA
E SE GHE BUTA UN PUGNO DE SAL.
QUANDO LEVA EL BOIO IN SIMA,
SE GHE BUTA LA FARINA,
SE LA MISSIA TONDA COME UNA BALA,
PO' SE LA BUTA SU LA TOVÀIA.
OMINI E DONE CORÈ COL FILO
CHE LA POLENTA ŽE SUL MANTÌLO.

Per imparare i mesi dell'anno:

3.17 TRENTA DÌ CONTA NOVEMBRE
CON APRIL GIUGNO E SETTEMBRE
DI VENTOTTO CE N'È UNO
TUTTI GLI ALTRI NE HAN TRENTUNO.

I giorni della settimana sono più facilmente memorizzati se posti in rime ricorrenti:

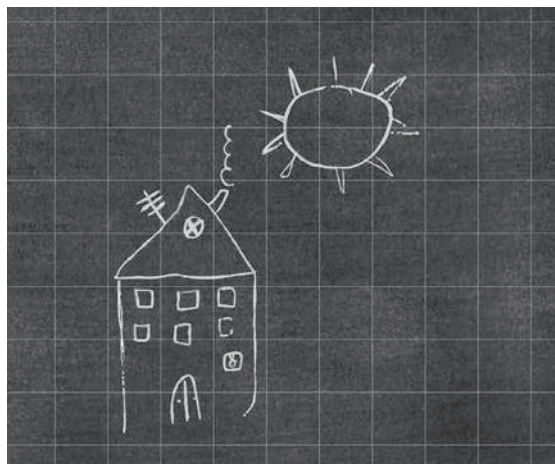
3.18 LUNI MANDA MARTI,
CHE 'L VADI DE MÈRCORE,
DIMANDÀRGHE A ŽIÒBA,

SE VENERE GA SENTÌDO,
CHE SABO GA DITO,
CHE DOMENEGA ŽE FESTA.

Le seguenti brevi filastrocche hanno lo scopo di presentare il campo lessicale dei numeri ed insegnare le vocali:

3.19 UN DISE (11)
"HO TANTA SETE" (87)
"SE TANTA SETE HAI (77)
VIN TI DO". (22)

3.20 A CON DO GAMBE
E CON DO BRACCIA
O TONDO IN FACCIA
CURIOSO U CHE VARDA IN SU
MA ŽE PIÙ CARIN
I COL PUNTÌN.



3.21 ALA UNA EL CAN LAVORA
ALE DO EL METI ŽO
ALE TRE EL SE FA RE
ALE QUATRO EL SE FA GATO
ALE SINQUE EL ŽIOGA LE S'CINCHE
ALE SIE EL PISSA IN PÌE
ALE SÈTE EL SE FA PRETE
ALE OTO EL VA IN CONDÓTO
ALE NOVE EL MAGNA CARÒBE
ALE DIEŽE EL MAGNA SARIÈŽE
ALE UNDIŽE VA SULA BALANSA
ALE DODIŽE GHE S'CIOPA LA PANSÀ.

Botta e risposta:

3.22 CHI ŽE VIVO ? PIERO STRIGO.
CHI ŽE MORTO? PIERO PORCO.
CHI GA FATO LA CASSA?
PIERO BARDASSA.
CHI GA SONÀ LE CAMPANE?
ZENTO MILA PANTEGANE.
CHI LO GA SEPELÌ?
UN MUSS COME TI.

Per ammonire il bambino a non giocare con il fuoco e parimenti a temerne gli effetti:

3.23 SCATOLA SCATOLA DE FURMINANTI
COI FURMINANTI DRENTA
QUANDO LA S'CIÒCA
LA SIGA: AHI!

Prettamente nonsense:

3.24

*CARNEVÀL NO STA 'NDAR VIA
TE FARÈMO UNA BARÉTA
UGNI PONTO UNA SAIÉTA
CHE TI POSSI FULMINÀR⁴.
CARNEVÀL NO STA 'NDAR VIA
TE FAREMO UNA IACHÉTA
UGNI PONTO UNA SC'IAFÉTA
CHE TE POSSI INBANBINÌR.
CARNEVÀL NO STA 'NDAR VIA
TE FAREMO UN BEL CAPÒTO
UGNI PONTO UN SCOPELÒTO
CHE TE POSSI ISTUPIDÌR.*

Note:

1 - Pier Paolo PASOLINI, Scritti corsari, op. cit.

2 - Francesco BABUDRI, Rime e ritmi del popolo istriano, Arnoldo Forni Editore, 1984 ristampa dell'edizione 1908, pag. 26

3 - Giuseppe RADOLE, Tradizioni Popolari d'Istria, Italo Svevo Trieste, 2006, pag. 76

4- La prima parte di questa filastrocca viene presentata come canto popolare in Giuseppe RADOLE, Canti popolari raccolti a Matteredada Buroli e Visinada in Istria, Edizioni Italo Svevo Trieste, 1976, pag. 88

4 - FUNZIONE RICREATIVA: LA FILASTROCCA SENZA SENSO

Classificare la filastrocca in quanto tale è in realtà molto difficoltoso poiché non esistono dei parametri che facciano rientrare un determinato testo in una precisa tipologia; si sconfinano continuamente nei generi contermini di indovinello, tiritera, scioglilingua: i soli aspetti pragmatici che possano definire i testi ritmici infantili rimati è che sono autonomi oppure fanno parte di un gioco. In questo capitolo viene indicato principalmente il ruolo dell'adulto intento a far divertire o distrarre il bambino con corte tiritere accompagnate talvolta da gestualità con intenti didattici oppure lunghe cantilene destinate a suscitare l'ilarità dei bambini quando viene commesso un errore e soprattutto servono ad aiutare a trascorrere lunghi pomeriggi senza l'ausilio di giochi o di altre distrazioni.

Dopo aver capito ed assimilato parole e ritmica, sarà il bambino stesso ad appropriarsi del testo ritmico per giocare con i suoi coetanei oppure da solo. Anche qui come per la conta, troviamo delle filastrocche senza senso che però si concludono quasi sempre con una frase di presa in giro detta per sorprendere o per far restare basito il bambino, che non essendo smaliziato e fidandosi dell'adulto che lo intrattiene cade nel tranello tesogli dai versi della filastrocca.

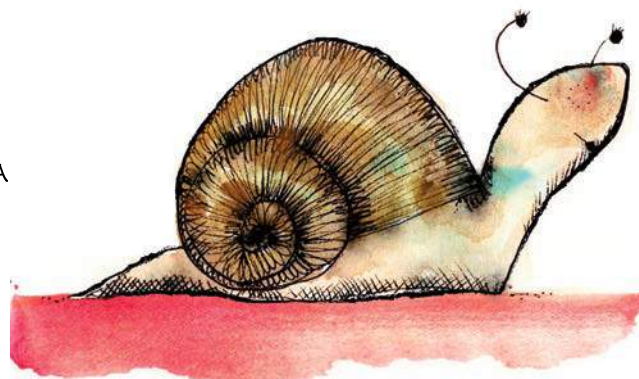
La recitazione del testo che segue richiede l'ausilio di una chiocciola che viene tenuta in mano; naturalmente non appena toccata la bestiola ritira le sue corna.

Allora si recitano reiteratamente i versi finché la chiocciola (per noi *bòbolo*) non decide di estrofletterle nuovamente convinta che il pericolo sia finito mentre il bambino si convincerà del potere magico della canzoncina.

Dobbiamo all'etnomusicologo Marius Schneider¹ una ricerca che si conclude con la dimostrazione che la filastrocca della chiocciola risale a tempi preistorici quando le chioccioline erano un cibo rinomato viste le enormi quantità di gusci ritrovati in parecchi siti preistorici; questo testo ci è stato tramandato oralmente per millenni come dimostra la sua vasta diffusione a livello europeo con varianti e similitudini nelle diverse lingue e dialetti.

Nello studio si ipotizza che questa filastrocca sia collegata ai riti propiziatori per la pioggia dato che le chioccioline compaiono solitamente con l'umidità e dopo le piogge e la loro presenza potrebbe quindi indicare la salvezza dei raccolti (che equivale alla sopravvivenza dei popoli). Lo studioso ha anche notato che lo schema della filastrocca nelle varie lingue europee è ugualmente breve e con lo stesso identico contenuto: invocazione all'animale e quindi minaccia di morte per lo stesso.

4.1 *BÒBOLO, BÒBOLO*
TIRA FORA I CORNI
SE NO TE METO IN PADÈLA
TI E TO SORÈLA.



4.1.1 *BÒBOLO, BÒBOLO*
TIRA FORA I CORNI
SE NO TE MAZO
COL CORTELÀZO.

4.1.2 *BÒBOLO, BÒBOLO*
TIRA FORA I CORNI
SE NO TE BUTO SUI COPI
E 'L DIAVOLO TE MAGNARÀ.

Quella che segue è una sorta di indovinello; con una caramella o qualche soldino nascosti nel pugno chiuso, si dice così:

4.2 *SANT'ANDREA PESCADOR*
CHE'L PESCAVA CON NOSTRO SIGNOR
ESCA O NON ESCA
IN QUALA MAN ŽE?
IN QUESTA (mostrando il pugno destro chiuso)
O IN QUESTA? (mostrando quello sinistro)

Per intrattenere il bambino molto piccolo, si prendono le sue manine e lo si aiuta ad applaudire, cioè “battere le mani”; nell'ultimo verso si può inserire il nome del bambino:

4.3 BÀTI, BÀTI LE MANINE
CHE VEGNARÀ PAPÀ,
EL PORTARÀ BOMBÓNI
E 'L PICIO MAGNARÀ.

Un augurio di guarigione o uno scongiuro:

4.4 FRÌCHETE FRÒCHETE PAN GRATÀ
DÀMELO A MI CHE SON MALÀ
SON MALÀ DE LA MALATÌA
FRÌCHETE FRÒCHETE, PORTÈLA VIA.



Se il bambino piange troppo per un nonnulla, è viziato o lunatico, lo si ammonisce con questa filastrocca nonsense che nasconde sicuramente un avvenimento storico o un iconimo:

4.5 PIANZÒTO PESTAPEVERE
CO L'OIO DE BACALÀ
EL MISSIA LA POLENTA
PE 'L PÒVARO SOLDÀ.

Quando è dispettoso o timido nel difendersi:

4.6 - MAMA, TONI ME TOCA.
- TÒCHIME TONI CHE MAMA NO VEDI!

Con il dito indice si disegna un cerchio sul palmo della mano aperta del bambino recitando la filastrocca che segue e terminando con un buffetto sulla sua guancia a mo' di schiaffo:

4.7 *GHÌRIN GHÌRIN GÀIA
MARTIN ŽE SULA PAIA
PAIA PAIÈTA
S'CIAF UNA S'CIAFÉTA.*

Sempre con lo scopo di intrattenere il bambino, lo si fa sobbalzare sulle ginocchia imitando il trotto del cavallo ed inserendo il nome del bambino al momento opportuno: all'ultima strofa si fa finta di lasciar cadere il bambino giù dalle ginocchia (cioè dall'immaginario cavallo). Tutti questi movimenti servono sia per abituarlo all'attività motoria che per aiutarlo a fare il "ruttino" dopo la poppata².

4.8 *TO TO TO CAVÀLO
LA MAMA VIEN DEL BALO
CO' LE TETÈNE PIENE
PER DARGHE A "NOME DEL BAMBINO"
"NOME DEL BAMBINO" NO LE VOL
BÙTILA LÀ LÀ LÀ.*

4.8.1 *TO TO TO CAVÀLO
LA MAMA VIEN DEL BALO
CO' LE SCARSÈLE PIENE
PER DARGHE 'LE PUTÈLE
LE PUTÈLE NO LE VOL
BUTÈMOLE IN SCOVIASSÓN.*

4.8.2 *SO SO CAVALÌN
FIN CHE VEGNO DEL MULÌN
FIN CHE VEGNO FIN CHE TORNO
FIN CHE PORTO LA PINSA IN FORNO.*

4.9 *CAVALLINO ARRÒ ARRÒ
PER LA BIADA CHE TI DÒ
PER I FERRI CHE TI METTO*

*PER ANDARE A S.FRANCESCO
S.FRANCESCO BUONA VIA
CAVALLINO VIA VIA.*



Sempre facendo sobbalzare il bambino
e lasciandolo cadere alla fine:

4.10 ONDA BILONDA
SÈTE PASSI L'ONDA
ŽIA MARIA
LA BARCA NO ŽE MIA
LA ŽE DE QUEL MERCANTE
CHE VENDI LE NARANZE
NARANZE NARANSON
BUTILO ŽO DEL BALCÒN.

La seguente filastrocca sembra quasi un' antesignano slogan dei pacifisti: tenendo anche qui il bambino sulle ginocchia, si aumenta via via il ritmo del trotto del cavallo fino a farlo cadere dalle ginocchia (cioè da un cavallo di fantasia) alla fine dell'ultima strofa:

4.11 EL CAVAL DEL SOLDATÌN
VA PIANIN, VA PIANIN.
EL CAVAL DEL GIOVINÒTO
VA DE TRÒTO, VA DE TRÒTO.
EL CAVAL DEL GENERAL
VA UN PO' MAL, VA UN PO' MAL.
EL CAVAL CHE VA 'LA GUERA
BUTA DUTI ŽO PAR TERA...

Un gioco di prestigio per sbalordire i bambini ed intrattenerli (non c'erano i cartoni animati...): l'adulto si incolla un pezzettino di carta sull'unghia del dito indice della mano sinistra e dice: "ECCO GINO" ed uno sull'unghia del dito indice della mano destra: "ECCO GIANA".

Appoggiati entrambi gli indici sul bordo del tavolo (tenendo chiuse le altre dita a pugno) si dice:

4.12 GINO E GIANA ANDAVA A SPASSO,

quindi si alzano alternativamente le due mani all'altezza della testa, si piegano gli indici e si mettono sul bordo del tavolo le dita medie che non hanno naturalmente il pezzetto di carta dicendo:

VIA GINO VIA GIANA

si alzano nuovamente le mani all'altezza della testa dove si chiuderanno le dita medie per riaprire gli indici con i pezzettini di carta incollati (Gino e Giana) che si rimettono sul bordo del tavolo dicendo:

TORNA GINO TORNA GIANA.

Prettamente di intrattenimento:

*4.13 SIORA MICÈLA GAVEVA UNA GATA
CHE DUTA LA NOTE LA FASSÈVA LA MATA
LA SONAVA LA CAMPANÈLA
VIVA LA GATA DE SIORA MICÈLA.*

Senza alcuna veridicità storica ma soltanto per passatempo:

*4.14 SANT'ANDREA EL ZE ANDÀ IN CATORO
A CIAPÀR EL GRANSIPORO,
EL GRANSIPORO LO GA BECÀ
E SANT'ANDREA EL ZE RESTÀ LÀ.*

La filastrocca che segue trae senz'altro origine dal mito delle tre Parche, figlie di Zeus, che assistevano la nascita, la vita e la morte dell'uomo (Cloto avvolgeva il filo della vita, Lachesi tesseva il destino e Atropo tagliava il filo quando arrivava la morte).

In quanto creature non mortali, sono poste in alto rispetto a noi (*"sul balcon"*): la seconda parte invece risente della colorita fantasia popolare ed il timore fatale dell'ineluttabile destino viene scacciato via dalla fiducia nel domani (grazie alla preghiera) e dalla battuta finale sul futuro marito.

Merita attenzione il primo verso che riporta il suono imitativo delle campane necessario sia per fare la rima che per mantenere il ritmo su due note:

4.15 *DIN DON CAMPANÓN*
TRE PUTÈLE SUL BALCON
UNA LA CUZI, UNA LA TAIA
UNA LA FA 'L CAPEL DE PAIA
DUTE PREGA EL BON DIO
CHE GHE MANDI UN BON MARÌO
BIANCO ROSSO E FIN
COME I FIORI DEL GIARDÌN.

4.15.1 *DIN, DON, CAMPANÓN,*
TRE PUTELE SUL BALCON,
UNA LA FILA, UNA LA RASPA,
UNA FA PUTEI DE PASTA
E LA PREGA SAN MATÌO
CHE GHE MANDI UN BON MARÌO,
CHE 'L SIA BEL, CHE 'L SIA BON
E CHE NO 'L SIA IMBRIAGÒN.

La prima parte di questo testo ritmico in forma di indovinello è una domanda trabocchetto:

4.16 - IERA UNA VOLTA UN RE
CHE MAGNAVA PAN DE TRE
E IERA UN GATO
CHE MAGNAVA PAN DE QUÀTRO.
CHI IERA PIÙ FURBO,
EL RE O 'L GATO?
- EL GATO.
- ÀLZIGHE LA CODA
E LÌCHIGHE 'L MANDOLATO.

Un partecipante funge da capo/frate ed inizia il gioco scegliendo un altro partecipante a caso individuato da un numero, che risponderà con la tiritera, come di seguito meglio specificato:

4.17 - EL FRATE GA PERSO LE ZAVÀTE E EL NUMERO 1 LE GA TROVADE.
- CHI MI?
- TI SI.
- MI NO.
- CHI POL?

Si risponde un numero a caso oppure: "IL FRATE" ...che ribatte nuovamente :

- CHI MI?
- TI SI.
- MI NO.
- CHI POL?

Altro numero ed altra tiritera; ovviamente chi sbaglia esce dal gioco tra l'ilarità generale.

I ragazzi si riunivano nei cortili delle case o delle scuole durante gli intervalli delle lezioni nel periodo scolastico e si sentivano le filastrocche che seguono, accompagnate da giochi e girotondi; questi sono dei veri e propri giochi cadenzati in quanto si segue una cantilena ritmica che varia di volta in volta ed accompagna l'andamento del gioco.

In madama Dorè si vorrebbe rappresentare un'insegnante di ballo arrivata con le truppe francesi anche se potrebbe essere una traduzione maccheronica di "Madama da re"³; Madama naturalmente rifiuta i vari pretendenti "poveri" (pastore, soldato ecc.) proposti e la filastrocca termina con la scelta del principe o re che sposerà la più bella delle sue figlie.

Vi partecipano soltanto le ragazzine che, tenendosi per mano, formano un cerchio:

4.18 -OH QUANTE BELLE FIGLIE AVETE MADAMA DORÈ, OH QUANTE BELLE FIGLIE AVETE?

-SE LE HO ME LE TENGO MADAMA DORÈ, SE LE HO ME LE TENGO.

-IL RE NE COMANDA UNA MADAMA DORÈ, IL RE NE COMANDA UNA.

-CHE COSA NE VUOL FARE MADAMA DORÈ, CHE COSA NE VUOL FARE?

-LA VUOL MARITARE MADAMA DORÈ, LA VUOL MARITARE.

-CON CHI LA MARITERETE MADAMA DORÈ, CON CHI LA MARITERETE?

-COL PRINCIPE DI ROMA, MADAMA DORÈ, COL PRINCIPE DI ROMA.

-ENTRATE NEL CASTELLO, MADAMA DORÈ, ENTRATE NEL CASTELLO.

-NEL CASTELLO SONO ENTRATA, MADAMA DORÈ, NEL CASTELLO SONO ENTRATA.

-SCEGLIETE LA PIÙ BELLA, MADAMA DORÈ, SCEGLIETE LA PIÙ BELLA.

-LA PIÙ BELLA CHE CI SIA MADAMA DORÈ, LA VOGLIO PORTAR VIA.

In fila indiana tenendosi per mano:

*4.19 ALLA BISSA STORTA E DRÌTA
PASSA PER DE QUA
PASSA PER DE LÀ
QUESTA ZE L'ERBA CHE CRESSARÀ.*

Nelle due filastrocche che seguono, tutte le partecipanti formano un cerchio al centro del quale si mette una ragazzina e mentre le altre spostandosi lateralmente e tenendosi per mano recitano la filastrocca, la "bèla stéla" deve mimarne i versi. Alla fine bacia la fortunata che la sostituirà:

4.20 CORDÒN DE SAN FRANCESCO

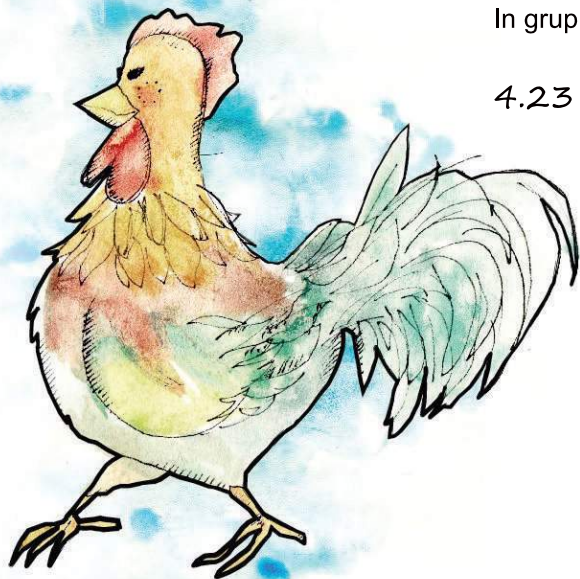
LA BÈLA STÉLA IN MÉZO
LA PETA UN SALTO
LA GHE NE PETA UN ALTRO
LA FA LA RIVERENZA
LA FA LA PENITENZA
LA SERA I OCI
LA BAŽA CHI CHE LA VOL.

4.21 LA BELLA LAVANDERINA
CHE LAVA I FAZZOLETTI
PER I POVERETTI DELLA CITTÀ.
FAI UN SALTO
FANNE UN ALTRO
FAI LA GIRAVOLTA
FANNE UN'ALTRA
GUARDA IN SU
GUARDA IN GIÙ
DAI UN BACIO A CHI VUOI TU.

Prendendo spunto dagli animali dell'aia (per noi *rudina*):

4.22 SENTOSINQUANTA
LA GALINA CANTA
EL GALO FA CHICHIRICHÌ
LA PIÙ BÈLA SON MI.

In gruppo, mettendo i pugni uno sopra l'altro²:



4.23 PUGNI PUGNETI
GALI GALETI.
COSSA ŽE DRENTO?
PAN E FORMENTO.
COSSA ŽE FORA?
PAN E SIVÓLA.
LERO LERO TI
LERO LERO MI
'STO ZOGO
FINISSE QUI.

Conosciuta da tutti, anche qui manca un nesso logico ma quando i bambini si buttano per terra, scoppiano sempre le risate. Viene cantata tenendosi per mano e naturalmente girando in cerchio:

4.24 GIRO GIRO TONDO,
CASCA 'L MONDO
CASCA LA TERA,
DUTI ŽO PAR TERA.

4.24.1 GIRO GIRO TONDO,
CASCA 'L MONDO
CASCA LA TERA,
TUTI COL CUL PAR TERA.

Simile sia nella tipologia di gioco che nel divertente finale:

4.25 OH ISSA ISSA ISSA
LE GAMBE NO POL PIÙ
SI ALLARGANO LE BRACCIA
E POI SI CADE GIÙ.

Sempre tenendosi per mano e girando in cerchio (*bòssolo* cioè gruppo di persone⁴):

4.26 *BÒSSOLO BÒSSOLO CANARIOLO*
CHE MIO MARÌ MI CHIAMA
CHE SON UNA BÈLA DONA
BÈLA DONA MI SARÒ
SCARPE E ZÒCOLI PORTERÒ.
QUEL BARON DE MIO MARÌ
CHE'L MA FATO PAN BOÌ
SENZA OLIO E SENZA SAL.
PER LA RIVA DEL CANAL.
PASSA TRE FANTI
CON TRE CAVAI BIANCHI
PASSA LA GIOVENTÙ
CUCURUCÙ
E VIA TUTE PAR TERA.

Un gioco di gruppo maschile è invece il “salto della cavallina”; si pone un berretto sulla schiena incurvata di un partecipante che viene scavalcato dagli altri, uno alla volta, senza far cadere il berretto: in caso contrario si deve pagare il pegno. Saltando i giocatori recitano questa filastrocca:

4.27 *TAZI TAZI MÒMOLO, CHE TE DARÒ LUGÀNEGHE.*
LUGÀNEGHE DE PORCO
PORCO PORCÀSS
LADRON DEI ME PALÀSS
LADRON DEI ME ŽECHÌNI
TRE OSSI DE ARMELÌNI,
TRE CICI CHE BULIGA SÓTO AQUA.
BARÉTA TE DAGO, BARÉTA TE CIOGO
PAR UN ALTRO ANO CHE TORNARÒ.

La filastrocca che segue contempla la scelta di una ragazzina che, esternamente al cerchio formato dalle altre partecipanti, saltella in senso inverso al girotondo canticchiando e rimarcando il ritmo con i passi:

4.29 *HO PERSO LA CAVALLINA
DINDINA DINDÈLA
HO PERSO LA CAVALLINA
DINDINA CAVALIÉR.*

Il cerchio risponde: *DOVE L'AVETE PERSA
DINDINA DINDÈLA
DOVE L'AVETE PERSA
DINDINA CAVALIÉR.*

*CHE OCCHI AVEVA
DINDINA DINDÈLA
CHE OCCHI AVEVA
DINDINA CAVALIÉR.*

*AVEVA OCCHI AZZURRI
DINDINA DINDÈLA
AVEVA OCCHI AZZURRI
DINDINA CAVALIÉR.*

E si prosegue così descrivendo capelli, vestito, scarpe, nome ecc. di una ragazzina facente parte del cerchio che alla fine "ritrovata" esce dal circolo e trotterella esternamente ed in senso contrario scegliendo a sua volta una partecipante da far uscire dal cerchio.....

Ed ecco le filastrocche che accompagnano i giochi con la palla eseguiti per lo più da ragazzine; si recitano mimando i versi ed il ritmo regolare è impostato dal movimento degli arti. Dicendo "con una man" si getta in alto la palla e la si riprende con una mano sola, quindi la si rigetta in alto rimanendo in equilibrio su di un piede, ecc.; quando la palla cade per terra il gioco passa ad un'altra ragazzina:

4.30 OÈ SENZA OÈ
CON UNA MAN
CON UN PIÉ
BATENDO LE MAN
VANTI E INDRIO
LA RODA DEL MULÌN
LA CROCE
E UN BEL INCHÌN.

4.30.1 OÈ SENZA OÈ
SENZA MOVERME
CON UN PIÉ
CON UNA MANO
AVANTI E INDIETRO
LA RUOTA DEL MULINO
LA CROCE
E UN BEL INCHINO.

Buttando invece la palla contro il muro e riprendendola:

4.31 PALLA, PALLINA D'ORO DORATA
DOVE SEI STATA?
DALLA NONNINA.
COSA TI HA DATO?
UN FIORELLINO (GREMBIULINO).
FAMMELO VEDERE.
ECCOLO QUA.

Oggi non possiamo intimidire i bambini paventando di mandarli a letto senza cena perché non conosciamo la "minaccia" della fame; ma questa filastrocca ammonisce quelli che disdegnano la minestra o sono soltanto un po' *žlichigne*:

4.32 DIN DON DIMAN ŽE FESTA
SE MAGNA LA MINESTRA,
LA MINESTRA NO ME PIAŽE,
SE MAGNA PAN E BRAŽE,
LA BRAŽE ŽE MASSA NERA,
SE MAGNA PAN E PERA,
LA PERA ŽE MASSA BIANCA,
SE MAGNA PAN E PANCA,
LA PANCA ŽE MASSA DURA,
SE VA IN LETO DIRITURA.

Conosciuta anche in altre regioni d'Italia, l'interminabile:

4.33 - QUESTA ŽE LA FIABA DE SIOR INTENTO
CHE LA DURA MOLTO TEMPO,
CHE MAI NO ME DESTRÌGO
VOLÈ CHE VE LA CONTO O CHE VE LA DIGO?
- CHE TE NE LA DIŽI!
 - NO SE DIŽI MAI "CHE TE NE LA DIŽI"
 PERCHÉ ŽE LA STORIA DE SIOR INTENTO,
 CHE LA DURA MOLTO TEMPO,
 CHE MAI NO ME DESTRÌGO ,
 VOLÈ CHE VE LA CONTO O CHE VE LA DIGO?
- CHE TE NE LA CONTI!
- NO SE DIŽI MAI "CHE TE NE LA CONTI"
PERCHÉ ŽE LA STORIA DE SIOR INTENTO,
CHE LA DURA MOLTO TEMPO,
CHE MAI NO ME DESTRÌGO.....



Una filastrocca molto triste che ci ricorda i duri tempi passati:

4.34 SPAZZACAMINO SPAZZACAMÌN
HO FREDDO E FAME SON POVERÌN
IN RIVA AL LAGO DOVE SON NATO
LÌ LA MIA MAMMA HO ABBANDONATO
COME UN UCCELLO CHE LASCIA IL NIDO
PER GUADAGNARE QUALCHE QUATRÌN
E TUTTO IL GIORNO VO' INTORNO E GRIDO
SPAZZACAMINO SPAZZACAMÌN.
SONO PICCINO SON TUTTO NERO
CHE FINA LA MAMMA DICE AL BAMBÌN:
"SE D'ORA INNANZI NON SARAI BUONO
CHIAMERÒ IL NERO SPAZZACAMÌN".

Quanta fatica costava alle nostre nonne la preparazione del pane:

4.35 MEŽOGIORNO
PAN IN FORNO
SE'L ŽE COTO
DAME UN TOCO
SE'L ŽE CRUDO LASSILO LÀ.
MEŽOGIORNO ŽE PASSÀ
FRA UN'ORA
EL PAN ŽE FORA
FRA UN MINUTO
PAN E PARSUTO.

4.35.1 MEŽOGIORNO
EL PAN IN FORNO
MEŽA ORA
EL PAN IN TOLA
MEŽODÌ
EL PAN ROSTÌ.

Sono dedicate a coloro che possiedono un'ottima memoria le tiritere che seguono:

4.36 SIORA TERESINA

SERADA IN BANCO,
DOVE ŽE 'STO BANCO?
EL FOGO LO GA BRUŽÀ.
DOVE ŽE 'STO FOGO?
L'AQUA LO GA DISTUDÀ.
DOVE ŽE 'STA AQUA?
I LUPI LA GA BEVÙDA.

DOVE ŽE 'STI LUPI?

I ŽE ANDAI PAR LA SO STRADA.
DOVE ŽE 'STA STRADA?
LA NEVE LA GA COVERTA
DOVE ŽE 'STA NEVE?
EL SOL LA GA SQUAIÀDA.
DOVE ŽE 'STO SOL?
IN CASA DE NOSTRO SIGNOR.

4.37 FUMO FUMO VA IN CAMÌN

VA A TROVAR SIOR BERNARDÌN
SIOR BERNARDÌN NO IERA
EL IERA IN FRANCIA
A TROVAR QUEL'USELÌN
CHE DUTA LA NOTE EL CANTA
NO SE POL PIÙ DORMIR.
CANTA EL GALO
RISPONDI LA GALINA
COMARE CATERINA
LA VIEN SU LA FINESTRA
CON TRE CORONE IN TESTA
BIANCA LA SELA
ADIO MOROŽA BÈLA.

La filastrocca che segue ha per titolo: "Bonèta e la baréta":

4.38 PASSO PAR UNA CANIZELA STRETA

ME CASCA LA BARÉTA
BONÈTA ME LA CIOL SU.

VADO QUA DE BONÈTA
CHE ME DAGHI LA ME BARÉTA.

BONETA NO ME DÀ LA ME BARÉTA
SE NO GHE PORTO PAN.

VADO QUA DE MAMA
CHE LA ME DAGHI PAN.

MAMA NO LA ME DÀ PAN
SE NO GHE PORTO LE CIAVE.

VADO QUA DE NONA
CHE LA ME DAGHI LE CIAVE.

NONA NO LA ME DÀ LE CIAVE
SE NO GHE PORTO LATE.

VADO QUA DE VACA
CHE LA ME DAGHI 'L LATE.

LA VACA NO LA ME DÀ 'L LATE
SE NO GHE PORTO FIEN.

VADO QUA DE PRA'
CHE 'L ME DAGHI 'L FIEN.

EL PRA' NO 'L ME DÀ 'L FIEN
SE NO GHE PORTO LA SEGA.

VADO QUA DEL FABRO

CHE 'L ME DAGHI LA SEGA.
EL FABRO NO 'L ME DÀ LA SEGA

SE NO GHE PORTO LARDO.
VADO QUA DE PORCO
CHE 'L ME DAGHI 'L LARDO.

EL PORCO NO 'L ME DÀ 'L LARDO
SE NO GHE PORTO LE GIANDE.
VADO QUA DE ROVERE
CHE 'L ME DAGHI LE GIANDE.
EL ROVERE NO 'L ME DÀ LE GIANDE
SE NO GHE PORTO 'L VENTO.

VADO QUA DEL MAR
CHE 'L ME DAGHI 'L VENTO.
EL MAR ME DÀ 'L VENTO.
VENTO PORTO ROVERE.
ROVERE ME DÀ GIANDE.
GIANDE PORTO PEL PORCO.

PORCO ME DÀ LARDO.
LARDO PORTO FABRO.
FABRO ME DÀ SEGA.
SEGA PORTO PRA'.
PRA' ME DÀ FIEN.
FIEN PORTO A VACA.

VACA ME DÀ LATE.
LATE PORTO NONA.
NONA ME DÀ CIAVE.
CIAVE PORTO MAMA.
MAMA ME DÀ PAN.

PAN PORTO A BONÈTA CHE ME DAGHI LA ME BARÉTA.



Questa filastrocca intitolata “La donnettina” viene recitata con l'ausilio della mimica corporale ma soprattutto quella delle braccia.

Ogni volta che si dice: “volta la carta” viene fatta una giravolta o una piroetta:

4.39 LA DONNETTINA CHE SEMINA IL GRANO,
VOLTA LA CARTA SI VEDE IL VILLANO.
IL VILLANO CHE ZAPPA LA TERRA,
VOLTA LA CARTA SI VEDE LA GUERRA.
E LA GUERRA CON CENTO SOLDATI,
VOLTA LA CARTA SI VEDE GLI AMMALATI.
GLI AMMALATI CON TANTO DOLORE,
VOLTA LA CARTA SI VEDE IL DOTTORE.
IL DOTTORE CHE FA LE RICETTE,
VOLTA LA CARTA SI VEDE LA GENTE.
E LA GENTE CHE PASSA PER LA VIA,
VOLTA LA CARTA SI VEDE LUCIA.
E LUCIA CHE FILA IL LINO,
VOLTA LA CARTA SI VEDE ARLECCHINO.
ARLECCHINO CHE SALTA E TRABALLA,
VOLTA LA CARTA SI VEDE LA FARFALLA.
LA FARFALLA CHE VOLA SUI FIORI,
VOLTA LA CARTA SI VEDE I SIGNORI.
I SIGNORI CHE VANNO A BRACCETTO,
VOLTA LA CARTA SI VEDE IL GALLETTO.
IL GALLETTO CHE FA CHICCHIRICHÌ,
VOLTA LA CARTA ZE TUTTO FINÌ.



Adatta a coloro che hanno buona memoria, la "Canzone dell'uomo forte":

4.40 LA CANZON DE L'OMO FORTE
CHE BATÈVA LE TRE PORTE
LE TRE PORTE IERA DE FERÒ
VOLTA LA CARTA IERA UN SGABÈLO
UN SGABÈLO CON LE BROCHE DE ORO
VOLTA LA CARTA UN BUCINTORO
UN BUCINTORO PIEN DE GALEÒTI
VOLTA LA CARTA DO OVI CÒTI
E 'STI DO OVI CÒTI IN PIGNÀTA
VOLTA LA CARTA IERA UNA GATA
E 'STA GATA CON DO GATÈI
VOLTA LA CARTA IERA DO PUTÈI
DO PUTÈI CHE MONTA IN SIMA
VOLTA LA CARTA IERA UNA NARANSÌNA
'STA NARANSÌNA SAVEVA DE BON
VOLTA LA CARTA IERA UN CAPON
'STO CAPON IERA MAL COTO
VOLTA LA CARTA IERA UN OSTO
E 'STO OSTO GAVEVA LA GOBA
VOLTA LA CARTA UNA CARÒBA
E 'STA CARÒBA IERA SECA
VOLTA LA CARTA UNA MOLÈCA
E 'STA MOLÈCA GAVEVA LE ZATE
VOLTA LA CARTA IERA UN FRATE
E 'STO FRATE GAVEVA LA TÒNICA
VOLTA LA CARTA IERA UNA MÒNIGA
E 'STA MONIGA GAVEVA I SÒCOLI
VOLTA LA CARTA IERA DO MÒCOLI

E 'STI MÒCOLI SE IMPISSA
VOLTA LA CARTA IERA UNA NOVISSA
E 'STA NOVISSA GAVEVA EL COLO LONGO
VOLTA LA CARTA IERA UN TORDO
E 'STO TORDO VOLA VIA
LA CANZON DE L'OMO FORTE ZE FINÌA.

Come passatempo e puro divertimento per i bambini annoiati nelle lunghe giornate invernali o piovose:

4.41 PIOVI PIOVIZÌNA

LA GATA VA IN CUZÌNA
LA VA SÓTO 'L LÈTO
LA CATA UN CONFÈTO
'L CONFÈTO IERA DURO
LA BATI EL TAMBURO
EL TAMBURO IERA ROTO
LA CASCA IN POZZO
EL POZZO IERA RASO
LA MÈTI DENTRO 'L NASO.

4.41.1 PIOVI PIOVIZÌNA

LA GATA VA IN CUZÌNA
LA VA SÓTO 'L LÈTO
LA CATA UN CONFÈTO
'L CONFÈTO IERA BON
LA GATA VA IN AMOR.



E per finire due filastrocche facili e spiritose:

4.42 PEPI REPI STA SUL FIEN
FA LA GUARDIA A CHI CHE VIEN
SE VIEN I SUI PARENTI
GHE DÀ CO' LA SCOVA PAR I DENTI;
SE VIEN LA SUA MOROSA
GHE DÀ UNA BÈLA ROSA.

4.43 SON PICOLÈTO MA FURBÉTO
OCHIÉTO MORO, RICCIOLI D'ORO
LE MANINE BOMBAŽINE
I PIEDINI BALERINI
ECCO QUA LE MIE BELÉZE
SON PRONTO PER SPOSAR.

Note:

1 - Marius SCHNEIDER, Il significato della musica, Rusconi Milano, 1979

2 - Dino COLTRO, L'albero della memoria. Filastrocche canti e fiabe della cultura orale veneta, Morelli Editore Verona, 1983

3 - Gianni PINGUENTINI, Folklore triestino: una laude, canti narrativi, strambotti e ninne-nanne, in Folklore, Anno IX, fascicolo I-II, aprile-settembre 1954, pag. 63 e segg.

4 - D.DURANTE, Gf. TURATO, Dizionario Etimologico Veneto-Italiano, La Galiverna Galzignano Terme (PD), 1981

5 - FUNZIONE RICREATIVA: LA FILASTROCCA CANZONATORIA

Il ridicolo è la cosa che maggiormente colpisce ed umilia l'animo dell'individuo; tutti lo temono e cercano di non suscitare. Ai ragazzi si insegna a non infrangere le regole della società in cui vivono e quando ciò succede è la società stessa che salvaguarda la propria sopravvivenza attraverso la canzonatura ed il ridicolo. Sono cioè gli "altri" che puniscono i vizi dei trasgressori con il riso e la presa in giro; lo scopo precipuo è proprio quello di correggere i difetti degli asociali ed è per questo motivo che per essere accettata, la barzelletta (o la battuta comica, ecc.) deve avere la partecipazione degli astanti o degli spettatori nel caso dello spettacolo teatrale o cinematografico. Se quindi una filastrocca canzonatoria è recitata al nostro indirizzo, questa si trasforma da divertimento e distrazione in disapprovazione collettiva, una sorta di castigo sociale¹; l'asocialità cioè la refrattarietà alla convivenza sociale si trasforma in comico e contemporaneamente i compagni o gli spettatori diventano partecipi ma cinici, sono cioè costretti a distaccarsi dal personaggio preso di mira perché per divertirsi canzonando i difetti altrui bisogna sapersi astrarre dal fatto contingente e mai impietosirsi o commuoversi (una sorta di rito collettivo e condiviso). Anche nel mondo infantile si seguono queste regole e la filastrocca canzonatoria produce un grande effetto perché consente la partecipazione corale dei ragazzi che la recitano; di solito tutto finisce in una grossa risata liberatoria da parte di tutti, sia dei dileggiatori che del trasgressore/canzonato; nel mondo infantile infatti, la derisione non raggiunge mai gli effetti di irrisione ed aggressione verbale che notiamo invece nella vita moderna e soprattutto nei talk shows dei nostri giorni. È nelle filastrocche canzonatorie che ritroviamo i lessemi usati prettamente dal popolo cioè le parole in volgare nella vera accezione del termine: volgare in quanto lingua del popolo (dal lat. *vulgus*, plebe, massa). Oggi il termine volgare viene riferito principalmente ai termini precipui dell'ambito scatologico e sessuale, ma bisogna anche prestare attenzione all'intenzione occulta con la quale talvolta vengono usate queste parole; e nel caso della lingua del popolo queste volgarità sono prive di significati reconditi.

Tornando alle filastrocche quindi, se talune espressioni sembrano rozze o triviali non dimentichiamo che il dominio di impiego del dialetto nel repertorio linguistico ha resistito soprattutto grazie alla popolazione della campagna ed ai proletari, in un connubio di lessemi derivanti dal contatto quotidiano con la natura e dalla limitata scelta lessicale a disposizione dei nostri antenati (vedi la proverbiale rapidità e la schiettezza nella parlata delle nostre *vendirighole*).

E talvolta la cosiddetta “parolaccia” esprime il pensiero del momento meglio di un discorso forbito:

*5.1 EL SIOR CONTE
COLE BRAGHE ONTE
COL CAPÈL DE PÀIA
EL SIOR CONTE ZE UNA CANÀIA.*

*5.2 CÈCERA, NICEFÒRA, BICÈCERA
LA GA FATO UN BEL PUTÌN
LA LO GA PORTÀ A VENESSIA
VESTÌ DE BURATÌN.
SCARPE IN PONTA,
CAMIŽA ONTA,
CAPÈL DE PÀIA
BRIGANTE CANÀIA.*

Sembrano versi dissacratori quelli che riguardano invece un Santo molto amato dai bambini istriani ai quali porta doni il 6 dicembre, anniversario della sua morte. Chissà se la minaccia di tagliare la testa a S.Nicolò riguarda il fatto che a Bari (dove riposa una parte delle sue spoglie²) lo si festeggia mentre da noi è un normale giorno di scuola e si spera sempre in un

cambiamento:

5.3 SAN NICOLÒ DE BARI
LA FESTA DEI SCOLARI
I SCOLARI NO FA FESTA
GHE TAIAREMO LA TESTA.

Etimologicamente il termine "befana" deriva dal greco *πιφάνεια*, *epifaneia* (manifestazione della divinità cioè del Signore) e si festeggia il 6 gennaio; molte le tradizioni che riguardano questa vecchia signora, ma l'unico fattore comune è l'iconografia che la vuole vecchia, vestita con una lunga gonna rattoppata e l'immane scialle, a cavallo di una scopa come le streghe. Alla fine del ciclo dei 12 giorni successivi al Natale, la Befana ha il compito di portare doni ai bambini: per lo più dolciumi e qualche pezzo di carbone se non sono stati buoni, quindi doni non ricchi come quelli portati invece dai Re Magi, ma con un alto valore propiziatorio per il nuovo anno.

La moderna demologia ritiene che la sua figura tragga origine da una antica tradizione collegata ai numi tutelari della casa e del focolare e sarebbe per tale motivo che la Befana scende dalla cappa del camino e vola sui tetti; altri invece fanno derivare il suo bisogno di portar doni a tutti i bambini dal rimorso provato per non aver indicato ai Re Magi la strada che conduceva a Betlemme dove Gesù era appena nato. È proprio a causa di tale rimpianto che la Befana va di casa in casa a cercarlo:

5.4 LA BEFANA VIEN DE NOTE
COLE SCARPE DUTE RÓTE
COL VESTITO A LA ROMANA
VIVA VIVA LA BEFANA.



Per insegnare a difendersi senza ricorrere costantemente all'aiuto dei genitori:

5.5 MAMA PAPÀ
LA GALINA ME GA BECÀ
ME GA BECÀ SUL'ÒCIO
E TI SON PEDÒCIO.

5.6 TE LA GO FATA
COL MUSO DE PATATA
COL MUSO DE FARSÒRA
DOMAN TE LA FARÒ ANCORA.

Per educare i bambini a contenere i bisogni fisiologici ecco una filastrocca in cui manca il nesso logico e ci si concentra sulla necessità di fare la rima con semplici parole prese dal registro linguistico quotidiano e perciò conosciute dai bambini:

5.7 GO FAME:
GRATA CURÀME.
GO SEDE:
GRATA CARÈGHE.
GO SÓNO:
VA IN BRAGHE DE TO NONO.

5.8 TRONBA DE CULO
SANITÀ DE CORPO
AIUTIME CULO
SE NÒ SON MORTO.

Per puro svago e con l'unico proposito di distrarre il bambino annoiato, le filastrocche che seguono in cui si riscontra oltre all'uso del dialetto, una parziale traduzione in italiano standard, dovuta unicamente alla necessità di mantenere la zeppa ritmica e la rima:

5.9 UN DUE TRE
LA BEPINA FA 'L CAFÈ
LA FA 'L CAFÈ CO' LA CIOCOLATA
LA BEPINA ZE INAMORÀTA
INAMORÀTA DEL DOTÒRE
LA BEPINA GA MAL DE CUORE.

5.9.1 UN DUE TRE
LA BÈPINA FA 'L CAFÈ
LA LO FA CO' LA CIOCOLATA
LA PEPINA ŽE MEŽA MATA.

5.9.2 UNO DUE TRE
LA PEPINA LA FA 'L CAFÉ
LA FA 'L CAFÈ CO' LA CIOCOLATA
LA BÈPINA ŽE AMALÀTA
MA MALATA SOLO È
PER BEVER EL CAFÈ.

5.10 IERA 'NA VOLTA
PIERO SE VOLTA
CASCA 'NA SÓPA
PIERO SE CÓPA
CASCA UN FIGO
PIERO ŽE VIVO
CASCA UN SECIO DE LATE
PIERO SE LAVA LE CULÀTE.

5.10.1 IERA UNA VOLTA
PIERO SE VOLTA
CASCA UNA ROSA
PIERO SE SPOSA
CASCA UNA SÓPA
PIERO SE CÓPA
CASCA UN BUCÀL
PIERO SE FA MAL.

5.11 DINDIRINDÙSSI DUSSI DINA
TUTE LE VECE LE SE SCANTÌNA
ANCHE NOSTRA SIORA MARE
SE SCOMINSIA SCANTINARE.

Una presa in giro più che un giochino è quella che si fa tenendo la mano del bambino aperta e nominando in sequenza le dita:

5.12 il pollice	QUESTA ZE SIORA IMPÒLIDA
l'indice	QUESTO ZE SO MARÌ
il medio	QUESTA ZE LA DOTA
l'anulare	QUESTI ZE I PARENTI
il mignolo	QUESTO ZE EL FÌO

chiudendo quindi il pollice si dice	MORI SIORA IMPÒLIDA
l'indice rimane aperto	RESTA SO MARÌ
si chiude il medio	CASCA LA DOTA
si chiude l'anulare	MORI I PARENTI
	E RESTA PARE E FÌO

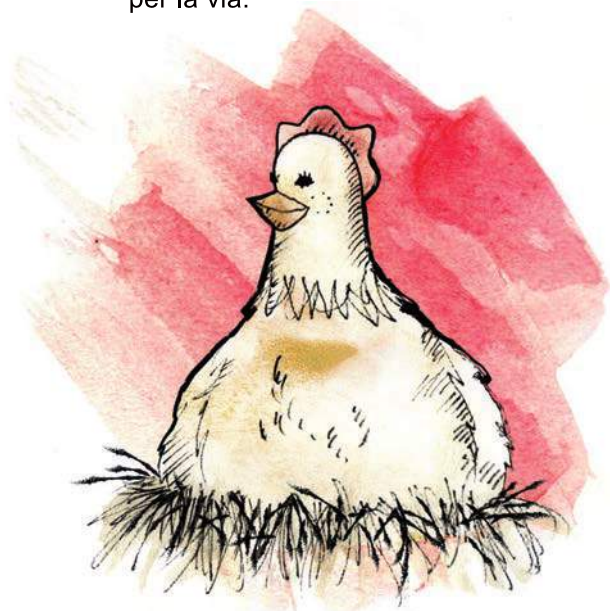
cioè l'indice ed il mignolo rimangono ritti: le corna.

Un Pierino ante litteram:

5.13 GIGI GIGI PÌROLA
GA ROTO LA PIGNÀTA
SO MARE COME MATA
LA GHE COREVA DRÌO
SU PEL MONTE CUÇO
ZO PEL MONTE BELO
LA GA TROVÀ UN BAÙL
E DENTRO IERA GIGI
CHE SE GRATAVA 'L CUL.

5.13.1 GIGI GIGI PÌROLA
GA ROTO LA PIGNÀTA
SO MARE COME MATA
LA GHE COREVA DRÌO
SU PER MONTE BELO
LA GÀ TROVÀ UN CAPELO
LA LO GÀ VENDÙ
TRE PER LA PIPA
QUATRO PER EL TABACO
GIGI ZE UN MACACO
E MACACO EL RESTERÀ.

Un modo non proprio galante di rivolgere dei complimenti alle ragazze che si incontrano per la via:



5.14 SIGNORINA PATATINA
CO LE ZATE DE GALÌNA
CO LE TETE DE VELÙDO
SIGNORINA LA SALÙDO.

In bilico tra i generi contermini di filastrocca
e di scioglilingua:

5.15 SU PEL MONTE LA VECIA CORI
CO' LA COTOLA PIENA DE BORI
BORI E COTOLA COTOLA E BORI
SU PEL MONTE LA VECIA CORI.

Ecco una presa in giro per le persone anziane; un tempo vecchiaia aveva un'accezione negativa sia nel mondo rurale che in quello urbano, perché la vigoria significava forza lavoro e quindi*entrada*.

Sono considerate doppiamente colpevoli agli occhi dei bambini: di essere vecchie e perciò deboli, indifese ma anche di essere inesorabilmente burbere e brontolone, anzi proprio *intrigose*:

5.16 SOTO 'L PONTE DE VERONA
ZE NA VECIA SCOREZÒNA
CHE VENDEVA MERDA SECA
CENTO LIRE LA CASSÈTA
MA NISSUN NO LA COMPRAVA
QUANTE FETE NE VUOI TU?

E per par condicio:

5.17 SIOR ANTONIO DEL CORPO DURO
CHE TUTA LA NOTE GHE TROMBA 'L CULO
TROMBA DE QUA TROMBA DE LÀ
SIOR ANTONIO COL CUL PELÀ.

5.18 SIORA MARIA DE STÒMIGO DURO
CHE TUTA LA NOTE GHE TROMBA 'L CULO
TROMBA DE QUA TROMBA DE LÀ
SIORA MARIA SE GA CAGÀ.

Note:

1 - Henri BERGSON, Il riso. Saggio sul significato del comico, Laterza Roma, 1999

2 – Quel che rimane dello scheletro di S.Nicolò si trova a Venezia; una parte delle ossa furono infatti trafugate da Myra dai Baresi che portarono via la testa, le gambe e le mani mentre i Veneziani qualche anno dopo trovarono dei resti (costato ed anche) che portarono a Venezia. Uno studio antropometrico recente ha rilevato che effettivamente si tratta dello stesso scheletro. Può darsi che nello spirito popolare non ci fosse malizia nel tagliare la testa al Santo, ma soltanto riportare un dato di fatto visto che a Venezia c'erano soltanto le reliquie di una parte del suo corpo e mancava proprio la testa.

6 - FUNZIONE RELIGIOSA: LE ORAZIONI

Quanto sinora affermato per i testi ritmici infantili in senso lato, non vale per le preghiere cadenzate in guisa di filastrocca di carattere religioso; si tratta in ultima analisi di preghiere in rima che trovano proprio nelle assonanze ed allitterazioni un valido aiuto mnemonico. In realtà, a voler essere rigorosi, da un punto di vista antropologico e religioso anche le preghiere canoniche potrebbero essere assimilate alle filastrocche in quanto vengono recitate con un certo ritmo e talvolta sono cadenzate dalle assonanze; lo stesso discorso vale anche per le litanie dove i lessemi sono impiegati sia come zeppa ritmica che con funzione mnemonica. In aggiunta a ciò va segnalato il fatto che queste filastrocche in forma di orazioni non lasciano eccessivo spazio all'inventiva o alla fantasia popolare poiché derivano da riti sacri con protocolli rigidamente prestabiliti dove la sostituzione o la negligenza di una sola parola poteva inficiare l'esito del rito magico¹ (il lemma *rito* etimologicamente indica l'ordine conforme a ciò che vuole la religione).

Va evidenziata piuttosto la semplicità delle invocazioni frutto di una religiosità genuina, una fede schietta, un culto istintivo e quasi naïf: il ritmo monotono delle litanie viene qui trasposto in filastrocche nelle quali oltre all'espressione di una vera e propria preghiera (o talvolta scongiuro) troviamo dal punto di vista linguistico la particolarità dell'impiego di una forma semidotta del testo; non primeggia il dialetto ma la lingua impiegata è la lingua standard italiana. Talvolta troviamo una grossolana traduzione in lingua italiana del lemma dialettale, dovuta alla necessità mnemonica di fare la rima, una sorta di creolizzazione dell'italiano e del dialetto². Ecco quindi un "angioléto" che il bambino invoca prima di andare a letto per essere protetto durante il sonno:

6.1 L'AQUA SANTA ME BAGNA,
L'ANGIOLÉTO ME COMPAGNA,
BRUTA BESTIA VA VIA DE MI,
GESÙ E MARIA RESTÈ CON MI.

6.2 QUATTRO ANGELI D'IDIO
TUTTI 'TORNO AL LETO MIO
DUE DA PIEDI E DUE DA CAPO
GESÙ CRISTO A ME L'HA DATO.

6.3 VADO IN LÈTO
CO L'ANGIOLO PERFÈTO,
CO L'ANGIOLO DE DIO,
CON SAN BARTOLOMÌO,
CON SANTA LISABÈTA
E LA MADÒNA BENEDÉTA.

6.4 PADRE NOSTRO PICCINÌN
CHE MI LEVO DI MATÌN
CHE MI FACCIO LA CROCE IN FRONTE
CHE FATTI BRUTTI NON INCONTRI.

6.5 GESÙ CRISTO A ME LO DISSE
CHE PAURA NON AVESSI
SE ANCHE MORTE A ME AVVENISSE.
SANTI DEL CIEL, SAN GIOACCHINO, SANT'ANNA
ANGELI DEL CIEL CHE M'ACCOMPAGNA
CATTIVE COSE VIA DA ME
SIGNOR IDDIO RESTA CON ME.



Tra gli scongiuri e le preghiere notiamo anche la presenza di filastrocche sulla passione di Gesù Cristo; questi testi ritmici traggono ispirazione dal lamento della Vergine Maria sul Golgota (argomento questo che ha come areale di distribuzione tutta l'Europa) e nei quali Maria, contrariamente all'arcaica figura della prefica dei canti funebri antichi, riveste il ruolo prettamente cristiano di Madre Dolorosa resa muta dall'immenso strazio per la morte del figlio (come riportato d'altro canto dai Vangeli e non da ultimo nello *Stabat Mater*³). Da notare anche in questo caso l'uso congiunto del dialetto e della lingua italiana standard per rispettare sia la rima che il ritmo:

PADRE NOSTRO A LA ROMANA
 BENEDÉTO CHI LO IMPARA,
 LO IMPARA È PELEGRINO,
 PELEGRINO VA CANTANDO,
 LA MADÒNA SOSPIRANDO.

DOVE ANDÈ MADRE MARIA?
 VADO SU PER QUESTA VIA
 A SERCAR EL MIO FIGLIOLO,
 SON TRE GIORNI CHE LO SERCO,
 L'HO TROVATO SU QUEL MONTE
 CO' LE MAN PIAGATE GIUNTE,
 CO' LA CROCE SU LE SPALE,
 SANGUE ROSSO GHE GRONDAVA.

GHE SGORGAVA DALA FRONTE
 AMO IDIO SULA CROCE
 SULA CROCE E SULA COLONA
 AMO IDIO E LA MADÒNA.
 LA MADÒNA È ANDATA IN CIEL
 AMO IDIO E SAN MICHEL
 SAN MICHELE E IL CROCIFISSO
 AMO IDIO E IL PARADISO.

IL PARADISO E IL RE DEI SANTI
 AMO IDIO E TUTI QUANTI
 A TUTI QUANTI LA MORTE VIEN
 BEATA L'ANIMA CHE FA DEL BEN.

Altra filastrocca molto conosciuta e presente ancora oggi nella tradizione è quella legata alle 12 notti del periodo natalizio; questi testi ritmici traggono origine da riti precristiani e cerimoniali propiziatori legati al solstizio d'inverno (il *sol invictus* di tradizione romana) ed al rinnovamento della natura. Non dimentichiamo infatti che la Chiesa cristiana nei suoi albori fu

sensibile ed attenta a conservare taluni culti ancorati nel substrato e legati principalmente alla terra ed alle stagioni (vedi i riti augurali per la fertilità dei campi⁴); anzi antichi testi confermano che la scelta della data del Natale cristiano coincide con la festa pagana della nascita del sole al solstizio d'inverno⁵.

6.7 *SAN GIUSÈPE PICIARÈLO*
COSA AVETE IN QUEL CESTÈLO?
UNA FASSA E UN PANIZÈLO
PAR INFASSAR GESÙ BÈLO
GESÙ BÈLO GESÙ D'AMOR
PAR INFASSAR NOSTRO SIGNOR!
A CHI LA SA E A CHI CHE LA CANTA
DIO GHE DAGHI LA GLORIA SANTA.

6.7.1 *SAN GIUSEPPE VECCHIERELLO,*
COSA PORTI IN QUEL CESTELLO?
PORTO FASCE E UN PANISELLO,
PER FASCIARE GESÙ BELLO
GESÙ BELLO, GESÙ D'AMOR
PER FASCIAR NOSTRO SIGNOR.
LA MADONNA HA FATTO UN PUTTO,
SAN GIUSEPPE L'HA VEDUTO
L'HA VEDUTO CON OCCHIO TONDO
REDETOR IN TUTTO IL MONDO.

L'uso di fare regali nel periodo natalizio sembra risalire alla festività romana di Giano il dio bifronte rappresentante il giovane ed il vecchio barbuto (che raffigura in questo caso l'anno nuovo e quello vecchio), e Strenia (da cui la nostra "strenna", dono augurale di capodanno); tali doni avevano finalità puramente propiziatorie per l'anno entrante ed infatti si usava regalare per buon auspicio principalmente della frutta o altre cibarie. Da noi c'era l'usanza di dare la "bona man" ai ragazzi all'inizio dell'anno nuovo con l'augurio che tale fortuna continui

per tutto l'anno: ecco allora due filastrocche, la prima recitata al maschile e la seconda al femminile:

6.8 SÀNTOLO BENEDÉTO
METÈVE UNA MAN SUL PÈTO
METÈVE UNA MAN IN SEN
SAVÈ CHE VE VOIO BEN
CIOLÈ LA BORSA IN MAN
E DEME LA BONA MAN.

6.9 SÀNTOLO BENEDÉTO
METÈVE UNA MAN SUL PÈTO
SAVÈ CHE SON PUTÈLA
CHE PORTO LA SCARSÈLA
CIOLÈVE LA BORSA IN MAN
PAGHÈME LA BONA MAN.

Si inserirono quindi nel calendario della cristianità questi culti, il più pervicace dei quali è senz'altro quello della questua che viene fatta e cantata di norma la vigilia dell'Epifania (ricorre in tutta l'area del Triveneto e del Friuli e conserva tuttora gli stessi caratteri propiziatori dei falò che vengono accesi a scopo divinatorio).

Oggi i giovani sono meglio organizzati dei loro progenitori e sono senz'altro meglio accolti, (vedi la descrizione che ne fa Attilio Gentile⁶), ma lo spirito gaio e sincero dei giovani rimane lo stesso anche se i Re Magi erano in realtà dei sacerdoti e non è nemmeno sicuro che fossero veramente in tre.

Ai nostri giorni i ragazzini si presentano talvolta in due (-Dove ze el terzo? - El varda i camèi!!) e non sempre hanno con loro la stella che li guida (in genere una candela oppure, più di tendenza, una torcia inserita all'interno di una stella di carta posta su di un bastone; ma ultimamente rimane anche quella ad aspettare con ... i cammelli).

Neanche la questua è rimasta la stessa: al posto di generi alimentari o dolciumi, si preferisce la vile pecunia.

6.10 NOI SEMO I TRE RE
VIGNUDI DUTI TRE
VIGNUDI DE L'ORIENTE
PAR ADORAR GESÙ.

6.10.1 NOI SEMO I TRE RE
VIGNUDI DUTI TRE
VIGNUDI DE L'ORIENTE
PAR ADORAR GESÙ.

GESÙ BAMBINO 'L NASSI
IN TANTA POVERTÀ,
NÉ FISSE NÉ FASSE
NÉ FOGO PER SCALDARSE.

MARIA LAVAVA
GIUSÈPE STENDEVA
IL BIMBO CRESCOVA.



6.10.2 NOI SEMO I TRE RE
VIGNUDI DUTI TRE
VIGNUDI DE L'ORIENTE
PAR ADORAR GESÙ.

GESÙ BAMBINO 'L NASSI
IN TANTA POVERTÀ,
NÉ FISSE NÉ FASSE
NÉ FOGO PER SCALDARSE.

MARIA LO MIRA, SANT'ANA SOSPIRA
PERCHÉ ŽE NATO AL MONDO
'L NOSTRO REDENTOR.

CANTA CANTA ROSA E FIOR
CHE ŽE NATO NOSTRO SIGNOR.
EL ŽE NATO A BETLÈME
TRA UN BUE E UN ASINEL.
SE GHE PIASARÀ AI SIORI
TORNAREMO UN ALTRO ANO
VIVA VIVA 'L NOVO DE L'ANO.

E per concludere una filastrocca che potrebbe essere la risposta spiritosa a quella che precede:

6.10.3 *NOI SEMO I TRE RE
VIGNUDI DUTI TRE
VIGNUDI DE L'ORIENTE
PER IMBROIÀR LA GENTE.*

Sono espressione della devozione popolare più autentica le filastrocche religiose che seguono, tanto da sembrare vere e proprie orazioni o giaculatorie in rima:

6.11 *AMA IDIO E NO FALÌRE
LA PIÙ BÈLA LA SA DIRE
LA SA DIRE CHE IDIO LO VUOL
AMA IDIO DE BUON CUOR
DI BUON CUORE DI BUONA VOCE
AMA IDIO SULA CROCE
SULA CROCE LA CORONA
AMA IDIO E LA MADÒNA.
LA MADÒNA ŽE ANDADA IN CIEL
AMA IDIO E SAN MICÈL
SAN MICÈL DI BUONA VOCE
AMA IDIO SULA CROCE.*

6.12 *PADRE NOSTRO PÌCOLO,
DE VERA PENITENSA;
MARCO FIDELI,
GIOVÀNI EVANGELISTA,
PORTA LE CIAVE
DEL PARADISO VERTO.
COSSA ŽE DRENTO?
DEL FOGO BENEDÉTO.
CASCA 'NA GIOSSA
SU QUELA PIERA ROSSA;
PIERA ROSSA S'À SPACÀ,
TUTO 'L MONDO ILUMINÀ,
ILUMINÀ GESÙ E MARIA,
TUTI I SANTI IN COMPAGNIA.*

Conosciuta in tutte le regioni del nord dell'Italia la supplica che segue:

6.13 *SANTA BARBARA E SAN SIMON,
DIO NE GUARDI DE STO TON,
DIO NE GUARDI DE STA SAÉTA,
SANTA BARBARA BENEDÉTA.*

6.13.1 *SANTA BARBARA SAN SIMON,
LIBERÈME DE STO TON,
LIBERÈME DE STA SAÉTA,
SANTA BARBARA BENEDÉTA.*

Terminiamo con una raccomandazione al Signore anche questa rigorosamente in rima:

6.14 *CROŽE SANTA, CROŽE DEGNA
DIO ME VARDA E DIO ME SEGNA,
SE NO FUSSE BEN SEGNÀ
SIGNOR E LA MADÒNA
L'ANIMA MIA SIA RACOMANDÀ.*

Note:

1 - Giorgio Raimondo CARDONA, Introduzione all'etnolinguistica, op. cit., pag. 225 e segg.

2 - Francesco BENOZZO, Etnofilologia, op. cit., pag. 227 e segg.

3 - Francesco BENOZZO, Sciamani e lamentatrici funebri: una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale in "Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo". Atti del Convegno (Certosa di Pontignano, 2-4 novembre 2006), a cura di F. Mosetti Casaretto, Alessandria Edizioni dell'Orso, pag. 9 e segg.

4 - Roberto STAREC, I canti della tradizione italiana in Istria, Grafo Edizioni Brescia, 2004. Questo testo contiene gli spartiti (e nei due CD allegati si trovano le registrazioni delle melodie) di una decina di filastrocche qui riportate.

5 - James George FRAZER, Il ramo d'oro, op. cit., pag. 749

6 - Attilio GENTILE, La filastrocca dei "Tre Re", La porta orientale, 1956, annata XXVI, a pag. 445 dove scriveva tra l'altro: ".....Mi toccò di assistere qualche tempo fa nel locale di un caffè ad una scena disgustosa: vennero tre ragazzetti a cantare la filastrocca dei Re Magi; qualche vecchio cliente, insorse con irritate proteste ed il cameriere li scaraventò brutalmente fuori della porta....."

7 – VARIANTI TESTUALI

Non possediamo stesure originali delle filastrocche perché essendo parte del patrimonio popolare orale, non c'è mai stato un unico autore e nessuno ha potuto o saputo codificarle: per questo possono soltanto venir indicate ma non dimostrate. Nel corso della ricerca sono state rilevate notevoli affinità tra i repertori infantili di regioni anche lontane: tramandate da generazione in generazione, si tratta di un vero e proprio *work - in - progress* dove ogni depositario, anche involontariamente, ne ha modificato qualche lessema, qualche verso oppure il ritmo.

Alla difficoltà di reperimento di etnotesti infantili scritti quindi, si aggiunge il fatto che essendo la peculiarità intrinseca delle filastrocche quella di essere facilmente modificabili dal depositario che le trasmette, le varianti possono essere infinite. Molte giaculatorie religiose, conte, tiritere, ecc., sono simili tra loro e sono stati quindi tralasciati, per ovvi motivi di spazio, quei testi ritmici le cui alterazioni riscontrate erano davvero trascurabili oppure risultavano essere l'esatta traduzione dal dialetto in lingua italiana standard, fermo restando però il fatto che le varianti sono tutte ugualmente importanti e perciò vanno poste tutte allo stesso livello. Per più facile consultazione ripetiamo il *modus operandi* di questo capitolo: sono state inserite qui di seguito tutte quelle filastrocche che differivano per qualche parola o verso da quelle riportate nel capitolo dedicato alla loro tipologia. Quindi la variante ad es. 2.9.1 si riferisce alle conte (2) in nona posizione (.9.) ed è la variante n. 1 della filastrocca 2.9 che si trova nel capitolo dedicato appunto alle conte.

Varianti delle filastrocche presentate nei capitoli precedenti:

1.1.1 NINA NANA MIO PUTÌN
CHE LA MAMA ZE VICÌN
CHE 'L PAPÀ ZE ANDÀ LONTÀN
FA LE NANE FIN DOMAN.

1.1.2 NINA NANA BEL BAMBÌN
CO LA MAMA SUA VIZÌN
EL PAPÀ ZE ANDÀ LONTÀN
FA LA NANA FIN DOMAN.

1.3.1 STELLA STELLINA

LA NOTTE SI AVVICINA:
LA FIAMMA TRABALLA,
LA MUCCA È NELLA STALLA
LA MUCCA E IL VITELLO,
LA PECORA E L'AGNELLO,
LA CHIOCCIA COI PULCINI;
LA MAMMA COI BAMBINI
OGNUNO HA LA SUA MAMMA
E TUTTI FAN LA NANNA.

2.5.2 L'USELIN CHE VIEN DAL MARE

QUANTE PÉNE POL PORTARE?
POL PORTARE UNA SOLA
QUESTO DRENTO E QUESTO FORA.

2.9.1 PUM PUM D'ORO LALEROLANCIA

QUESTO ŽOGO SE ŽOGA IN FRANCIA
LERO LERO MI LERO LERO TI
PUM PUM D'ORO VA FORA TI.

2.9.2 PAN, PAN D'ORO, LALEROLANCIA,
QUESTO ŽIOGO SE ŽIOGA IN FRANCIA,
LERO, LERO MI, LERO, LERO TI,
PAN, PAN D'ORO, VA FORA TI.

2.9.3 PON PON D'ORO LALLEROLANCIA
QUESTO GIOCO SI GIOCA IN FRANCIA
LERO LERO MI LERO LERO TI
PON PON D'ORO VA FORA TI.

3.9.1 OCCHIO BELLO SUO FRATELLO
ORECCHIETTA BELLA SUA SORELLA
LA BOCCUCCIA CON I DENTINI
IL NASINO CHE FA DIN DON.

3.9.3 VADO SU PER 'STA SCALÉTA
TROVO UN'ORECÉTA, SUA SORELÉTA
UN OCÉTO BEL, SUO FRADÈL.....

3.24.1 SCATOLA SCATOLA DE FURMINANTI
COI FURMINANTI DRENTO
QUANDO LA S'CIOCA
LA FA: PIM PUM PÀ.

3.9.2 OCÉTO BEL, SUO FRADÈL,
ORECÉTA BÈLA, SUA SORÈLA,
LA PORTA SANTA
EL CAMPANON
CHE FA DIN DIN
CHE FA DON DON.

4.3.1 BÀTI, BÀTI LE MANINE,
CHE VEGNARÀ PAPÀ;
EL PORTARÀ CONFETI
E TUTI MAGNARÀ.

4.7.1 GHÌRIN GHÌRIN GAIA
MARTIN ŽE SULA PAIA
PAIA PAIÈTA
CIÀPITE UNA S'CIAFÈTA.

4.8.3 SO,SO,SO,SO,CAVALO,
LA MAMA VIEN DEL BALO
CO' LE TÈTINE PIENE
PER DARGHE LE PUTÈLE;
LE PUTÈLE NO LE VOL,
SU' PARE GHE LE CIOL;
SALTA FORA EL PRETE CUÇO
EL GHE TAIA LA PIRÙCA;
SALTA FORA EL PRETE SÒTO
GHE MOLA UN SCOPELÒTO.

4.15.2 DIN DON CAMPANON
TRE SORÈLE SUL BALCÒN
UNA LA CUŽI
UNA LA TAIA
UNA LA FA I CAPEI DE PAIA
PER LA VECIA CAPELÀIA

4.7.2 GHÌRIN GHÌRIN GAIA
MARTIN ŽE SULA PAIA
PAIA PAIÙZA
CIC UNA S'CIAFÙZA.

4.8.4 SO,SO,SO,SO,CAVALO,
LA MAMA VIEN DEL BALO
CO' LE TÈTINE PIENE
PER DARGHE LE PUTÈLE;
LE PUTÈLE NO LE VOL,
LE BUTAREMO IN SCOVAŠŠÒN.

4.9.1 CAVALLINO ARRÒ ARRÒ
PRENDI LA BIADA CHE TI DÒ
PRENDI I FERRI CHE TI METTO
PER ANDAR DA SAN FRANCESCO
SAN FRANCESCO È PER LA VIA
PER VENIRE A CASA MIA
A CASA MIA C'È UN ALTARE
CON TRE MONACHE A PREGARE
CE N'È UNA UN PO' VECCHIETTA
SANTA BARBARA BENEDETTA.

4.26.2 BÒSSOLO BÒSSOLO CANARIOLO 4.36.1 CANTA, CANTA GALO

CHE MIO MARÌ ME CIAMA
CHE SON 'NA BÈLA DONA
BÈLA DONA MI SARÒ
SCARPE E SÒCOLI PORTARÒ.
QUEL BARON DE MIO MARÌ
CHE 'L MA FATO PAN BOÌ
SENSA OIO E SENSA SAL.
PAR LA RIVA DEL CANAL
PASSA TRE FANTI
CON TRE CAVAI BIANCHI
PASSA LA GIOVENTÙ
CUCURUCÙ
E VIA TUTE ŽO PAR TERRA.

RISPONDI LA GALINA
DE SIORA MENEQHINA
LA ŽE SERADA IN BANCO.
INDOVE ŽE STO BANCO?
'L FOGO LO GA BRUSÀDO.
INDOVE ŽE STO FOGO?
L'AQUA LO GA DISTUDADO.
INDOVE ŽE STA AQUA?
I LUPI LA GA BEVÙDA.
INDOVE ŽE STI LUPI?
I LUPI GA FATO STRADA.
INDOVE ŽE STA STRADA?
COVERTA CO LA NEVE.
INDOVE ŽE STA NEVE?
EL SOL LA GA SQUAIÀDA.
INDOVE ŽE STO SOL?
IN CAMERA DE NOSTRO SIGNOR.

4.26.1 BÒSSOLO BÒSSOLO CANARIOLO

CHE MIO MARÌ ME CIAMA
CHE SON 'NA BÈLA DONA
E QUEL CAN DE MIO MARÌ
CHE GA FATO EL PAN BOGÌ
SENSA OIO E SENSA SAL
PER LA RIVA DEL CANAL
PASSA TRE FANTI
CON TRE CAVAI BIANCHI
PASSA LA GIOVENTÙ
CUCURUCUCÙ.

5.13.2 GIGI, GIGI PIROLA

GA RÓTO LA PIGNATA.
SU' MARE COME MATA
LA GHE COREVA DRIO
SU PAR LA DIGA
ŽO PAR LA RIVA
E CO LA LO GA BECÀ
LA LO GA PAR BEN CROSTOLÀ.

4.41.2 PIOVI PIOVIZÌNA

LA GATA VA IN CUZÌNA
LA SALTA SULA NAPA
LA RIBALTA LA PIGNATA

LA SALTA SUL SGABÈL
LA RIBALTA 'L PIGNATÈL
LA VA SOTO 'L LETO
LA TROVA UN CONFÈTO
'L CONFÈTO ŽE DURO
LA BATI 'L TAMBURO.

LA SONA LE CAMPANÈLE
LA VA IN PIASSA
LA COMPRA LA SALATA
LA COMPRA I BISCOTÌNI
EVÌVA TUTI I BAMBINI.

5.5.1 MAMA PAPÀ

LA GALÌNA ME GA S'CIPOLÀ
ME GA S'CIPOLÀ SUL'OCIO
MASSA PEDOCIO.

5.8.1 TRONBA DE CULO

SANITÀ DE CORPO
CHI NO SCORÉŽA
ŽE UN OMO MORTO.

6.8.1 CARO PAPÀ DILÈTO

METÈ LA MAN SUL PÈTO
METÈ LA MAN SUL SEN
SAVÈ CHE VE VOIO BEN
CIOLÈ LA BORSA IN MAN
E DEME LA BONA MAN.

6.8.2 ZIO (SÀNTOLO) MIO DILÈTO

METÈVE UNA MAN SUL PÈTO
E CON QUEL'ALTRA MAN
DEME LA BONA MAN.

5.10.2 IERA 'NA VOLTA

PIERO SE VOLTA
CASCA 'NA ROSA
PIERO SE SPOSA
CASCA UN BADÌL
PIERO VA IN FIENÌL
CASCA UN BUCÀL
PIERO VA IN CANÀL.

CONCLUSIONE

Come si vede questa raccolta è soltanto un excursus del nostro patrimonio etnico: l'obiettivo primario è quello di rammentarci chi eravamo e talvolta scoprirlo, ma lo scopo è anche quello di rimanere tutti uniti all'ombra della nostra capretta, il simbolo dell'Istria. I nostri ideali si sono formati in secoli di storia e tutti li conosciamo molto ma molto bene anche se i più giovani li conservano in nuce: attaccamento al nostro luogo d'origine, identificazione nei comuni valori della famiglia e della cultura, il collante rappresentato dalla religione. E non da ultimo, compito che affidiamo ai più giovani, quello di rendere consapevole l'opinione pubblica sulle nostre vicende, senza clamori o rivoluzioni: soltanto ricordare che ... anche noi siamo Italiani e che abbandonati non furono soltanto i nostri "beni", ma anche i nostri nonni.

Consapevoli del fatto che la vita umana è limitata, noi dobbiamo sentirci pronti a tramandare le nostre tradizioni perché questo è il compito assegnatoci dai nostri anziani per la continuità delle genti dell'Istria ma anche perché tenendo vivo lo spirito del popolo istriano anche noi vivremo in eterno nella memoria dei posteri; e questo anche con semplici filastrocche. È per tale motivo che i testi che introducono le filastrocche riportano i tempi dei verbi al presente: metterli al passato remoto equivarrebbe a parlare di qualcosa che fu, qualcosa di morto e sepolto. Anzi l'auspicio è che questa tradizione non solo trovi dei continuatori ma che, sulle orme delle nostre mamme e nonne, tra dieci o vent'anni questi testi ritmici infantili siano stati reinventati o riadattati e che quelle filastrocche che contengono termini oramai obsoleti siano state adeguate ai tempi.

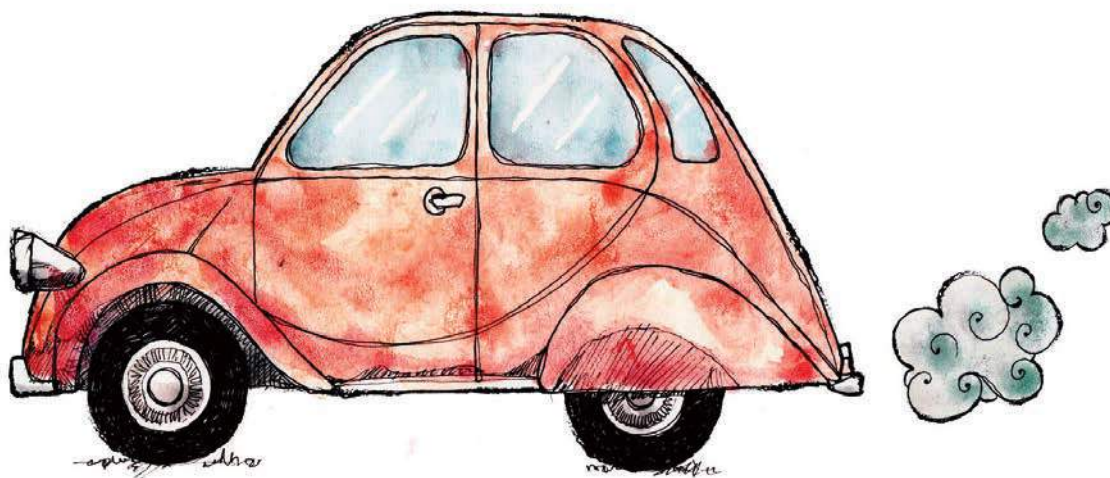
Ad esempio:

*TO TO TO CAVÀLO
LA MAMA VIEN DEL BALO
CO' LE TETÈNE PIENE
PER DARLE ALE PUTÈLE.....*

potrebbe diventare:

VRÙM VRÙM VRÙM EL MOTOR
LA MAMA TORNA DEL LAVOR.....

visto che nessuna mamma va più al ballo in carrozza.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Mario ALINEI, Le origini linguistiche e antropologiche della filastrocca, http://www.continuitas.org/texts/alinei_filastrocca.pdf
- Mario ALINEI, L'origine delle parole, Aracne Roma, 2009
- Francesco BABUDRI, Rime e ritmi del popolo istriano, Arnaldo Forni Editore, 1984 ristampa dell'edizione 1908
- Francesco BABUDRI, Le parole della verità, una variante istriana, estratto dagli "Annali" del R. Istituto Orientale di Napoli, settembre 1930, VIII, vol. III
- Francesco BABUDRI, Ancora rime e ritmi del popolo istriano, in "Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis", Trieste Stab. Artist. G.Caprin, 1910, pag. 947 e segg.
- Liliana BAMBOSCHEK, Zoghi dei fioi, Il Murice Trieste, 2010
- Gian Luigi BECCARIA, Tra le pieghe delle parole. Lingua storia cultura, Einaudi Torino, 2007
- Michela BEDIN, ...E ora giochiamo! Filastrocche e canzoncine della tradizione Veneto-Friulana, Composit-Freccanigo (TV), 2006
- Francesco BENOZZO, Etnofilologia: un'introduzione, Liguori Editore Napoli, 2010
- Francesco BENOZZO, La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze, Viella Roma, 2007
- Francesco BENOZZO, Sciamani e lamentatrici funebri: una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale in "Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo." Atti del Convegno (Certosa di Pontignano, 2-4 novembre 2006), a cura di F. Masetti Casaretto, Alessandria Edizioni dell'Orso, pag. 9 e segg.
- Henri BERGSON, Il riso. Saggio sul significato del comico, Laterza Roma, 1999
- Bruno BETTELHEIM, Un genitore quasi perfetto, Feltrinelli Milano, 1987
- Bruno BETTELHEIM, Il mondo incantato, Feltrinelli Milano, 1983
- Vermondo BRUGNATELLI, Per l'etimologia di ambarabà cicci coccò, Lingua e Letteratura, Numero speciale, 1983-2003, Milano-Feltre (IULM) 2003, pag. 261-264
- Giorgio Raimondo CARDONA, Dizionario di linguistica, Armando Roma, 1988
- Giorgio Raimondo CARDONA, Introduzione all'etnolinguistica, Il Mulino Bologna, 1976
- Carmina popularia, http://www.martinosanna.de/materiali/cultura_romana_delle_origini.pdf
- Dino COLTRO, L'albero della memoria. Filastrocche canti e fiabe della cultura orale veneta, Morelli Editore Verona,

1983

Domenico COMPARETTI e Alessandro D'ANCONA (per cura di), *Canti e racconti del popolo italiano*, vol. V, Ermanno Loescher Roma Torino Firenze, 1877

Giovanni CONTINI - Alfredo MARTINI, *Verba manent – L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, La Nuova Italia Scientifica Roma, 1993

Antonio CORNOLDI, *Ande, bali e cante del Veneto*, Rebellato Padova, 1968

Marcella DE FERRARI – Rosalba NICCOLI, *Il diavolo e l'acqua santa. Tradizioni popolari, feste e riti tra il sacro e il profano*, Erga Edizioni Genova, 1998

Renato DIONISI (a cura di), *Canti popolari del Veneto*, Ricordi G.&c. Milano, 1967

D.DURANTE, Gf. TURATO, *Dizionario Etimologico Veneto-Italiano*, La Galiverna Galzignano Terme (PD), 1981

Umberto ECO, *Il secondo diario minimo*, Bompiani Milano, 1992

James George FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Boringhieri Torino, 1995

Lella GANDINI, *Ambarabà Ciccì Coccò*, Einaudi Ragazzi, Edizioni EL Trieste, 1993

Lella GANDINI *An Ghin Gò*, Einaudi Ragazzi, Edizioni EL Trieste, 1996

Attilio GENTILE, *La filastrocca dei "Tre Re"*, *La porta orientale*, 1956, annata XXVI, pag. 445

Ricciotti GIOLLO, *Giochi di ieri e di oggi in Istria*, *Pagine istriane* n.22, maggio 1955, III serie, anno 6, pagg. 40-42

Silvia GOI, *Il segreto delle filastrocche*, Xenia Edizioni Milano, 1991

Livio GRASSI, *Din, Din. Chi Xe?*, Edizioni Lint Trieste, 1990

Claude HAGÈGE, *Storie e destini delle lingue d'Europa*, La Nuova Italia Firenze, 1995

Ernesto KOSOVIĆ, *Dizionario-vocabolario del dialetto triestino e della lingua italiana*, Tip. Figli di C. Amati Trieste, 1889

Roberto LEYDI, *L'altra musica. Etnomusicologia*, Giunti Ricordi Firenze, 1991

Roberto LEYDI (a cura di), *Canti e musiche popolari*, Electa Milano, 1990

Federico Garcia LORCA, *Sulle ninne nanne*, Salani Editore Milano, 2005

Alberto MARI, *Virgilio SAVONA, Michele STRANIERO, Sotto la cappa del camino*, Mondadori Milano, 1985

Luigi MAURO, *La parola si fa musica: raccolta critica di filastrocche, danze infantili, melodie pentatoniche, canti regionali*, Edizioni Fonografiche Musicali, Assisi, 1989

Nico ORENGO, *A-Uli-Ulé*, Einaudi Ragazzi Edizioni EL Trieste, 1998

Pier Paolo PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti Milano, 1975

Pier Paolo PASOLINI (cura di), *Canzoniere Italiano*, Garzanti Milano, 1972

Carlo PASSERINI TOSI, *Dizionario della lingua italiana*, Principato Editore Milano, 1969

Prospero PETRONIO, Memorie sacre e profane dell'Istria, Coana Trieste, 1968

Gianni PINGUENTINI, Folklore triestino: una laude, canti narrativi, strambotti e ninne-nanne, in Folklore, Anno IX, fascicolo I-II, aprile-settembre 1954, pag. 63 e segg.

Gianni PINGUENTINI, Folklore triestino: fiabe, storielle, strambotti, canzoni, giochi, conte, giritondi ed altro, in Folklore, Anno VIII, Fascicolo I-II, aprile- settembre 1953, pag. 36 e segg.

Vladimir Ja. PROPP, Morfologia della fiaba, Einaudi Torino, 1966

Giuseppe RADOLE, Folclore Istriano, Mgs Press Trieste, 1997

Giuseppe RADOLE, Tradizioni Popolari d'Istria, Italo Svevo Trieste, 2006

Giuseppe RADOLE, Orazioni come filastrocche, estratto da Pagine Istriane n. 19-20 di novembre 1967, pagg. 79-99

Giuseppe RADOLE, Canti popolari Istriani, Leo S.Olschki Editore Firenze, 1964

Giuseppe RADOLE, Canti popolari raccolti a Matterada Buroli e Visinada in Istria, Edizioni Italo Svevo Trieste, 1976

Gianni RODARI, Grammatica della fantasia, Einaudi Torino, 1973

A. RONCONI, "Modo e maniera", "Ninna nanna" e altre allitterazioni, in Lingua Nostra, anno I – n. 1, febbraio 1939- XVII, pag. 129

Tito SAFFIOTI (a cura di), Ninne nanne. Condizione femminile paura e gioco verbale nella tradizione popolare, Emme Edizioni Milano, 1981

Glauco SANGA, Antropologia e Oralità In Fonti Orali, Ernesto De Martino Venezia, 2008

Marius SCHNEIDER, Il significato della musica, Rusconi Milano, 1979

Carlo SEVERI, Il percorso e la voce: un'antropologia della memoria, Einaudi Torino, 2004

Livio SOSSI (a cura di), Dove va la letteratura giovanile?, Astra Trieste, 1987

Roberto STAREC, Mondo popolare in Istria: cultura materiale e vita quotidiana dal Cinquecento al Novecento, Fiume:Unione italiana, Trieste: Università popolare, Venezia : Regione del Veneto, 1996.

Roberto STAREC, I canti della tradizione italiana in Istria, Grafo Edizioni Brescia, 2004

Giovanni TASSONI, Folklore mantovano: canti fanciulleschi, in Folklore (rivista di tradizioni popolari diretta da Raffaele Corso), Anno IX, fascicolo III-IV, ottobre 1954-marzo 1955, pag. 63 e segg.

Trenta ninne nanne popolari italiane, Alberto de Santis Editore Roma, 1934

Umagoviva N. 7 (?) - Dicembre 1970 - Pag. 14, N. 3 - Settembre – Dicembre 1971 - Pag. 24, N. 7 – Febbraio – Maggio 1973 – Pagg. 25-26, N. 9 – Novembre 1973 – Marzo 1974- Pagg.34-35, N. 18 - Febbraio 1977 - Pag. 21, N. 63 - Giugno 1995 - Pag. 27, N. 110 – Marzo-Aprile 2011 - Pag. 15, N. 111 - Giugno 2011 - Pag. 19

Pietro ZOVATTO- Giuseppe RADOLE, Trieste e l'Istria tra religiosità popolare e folclore, Centro Studi Storico-Religiosi Friuli-Venezia Giulia Trieste, 1991

Elenco alfabetico delle filastrocche presentate e relativo numero di pagina:

A chi che dà e dopo ciol, 30	El frate, 45
A con do gambe, 35	El sior conte, 63
A la una el can lavora,36	Elene sèlene, 24
Ai bai, 24	Fa la nana, 20
Alla bisca, 46	Frichete fròchete, 40
Ama Idio, 76	Fumo fumo, 55
Ambarabà ciccì coccò, 27, 28	Gesù Cristo a me lo disse, 71
An tan test, 24	Ghirin ghirin gàia, 41, 80
Angoli bangoli, 24	Gigi Pirola, 67, 81
Bàti bàti le manine, 40, 80	Gino e Giana, 42
Bòbolo bòbolo, 39	Girotondo, 48
Bonèta e la barèta, 56	Go fame, 65
Bòssolo, 49, 80, 81	I tre re, 74-76
Campi Campicèlo, 34	lera 'na volta, 66, 82
Carneval, 37	lera una volta un re, 45
Cavallino arrò arrò, 41, 81	In boca a mi, 34
Cècera, 63	L'Aqua Santa, 70
Centocinquanta, 47	L'uselin che vien dal mare, 25, 79
Chi che spia, 30	La Befana, 64
Chi ze morto?, 36	La bella lavanderina, 47
Cordòn de San Francesco, 47	La canzon de l'omo forte, 59
Cori cori, 22	La cavallina, 51
Croze santa, 77	La donnettina, 58
Cussi fa la Madona, 31	La fiaba de Sior Intento, 53
Din don campanon, 44, 80	La pinpinèla, 31
Din don diman ze festa, 53	La polenta, 34
Dirindussi dussi dina, 66	La signorina de Shangai, 25
El caval del soldatin, 42	Linda, 50

Luni manda marti, 35
Madama Doré, 46
Mama, 40
Mama papà, 65, 82
Mezogiorno, 54
Nine nane, nine ò, 21, 78
Morta morta man, 31
Note ze scuro fa, 30
Ochio bèlo, 32, 79
Oè senza oè, 52
Oh issa, 48
Onda bilonda, 42
Padre nostro piccinin, 71
Padre nostro alla romana, 72
Padre nostro piccolo, 76
Palla pallina, 52
Pepi Repi, 61
Pianzòto pestapevere, 40
Picio picelo, 33
Piovi piovizina, 60, 82
Pollice dice, 33
Pum pum d'oro, 26, 79
Pugni pugnèti, 48
Qua ze do oci, 32
Quatro angeli d'Idio, 70
Questo dimanda pan, 33
Questo ze l'oceto bel, 32
S.Barbara e S.Simon, 76, 77
S.Giusèpe piciarèlo, 73
S.Giusèpe vecchiarèlo, 73
S.Nicolò, 64
Sant'Andrea a Catòro, 43
Sant'andrea pescador, 39
Santolo benedéto, 74, 82
Scatola de furminanti, 36, 79
Signorina patatina, 68
Silenzio perfeto, 30
Sior Antonio, 69
Siora Impolida, 67
Siora Maria, 69
Siora Micèla, 43
Siora Teresina, 55, 81
Son picolèto, 61
Soto 'l ponte de Verona, 68
Soto la capa del camin, 25
Soto la pergola, 25
Spazzacamino, 54
Stella stellina, 21, 79
Su pe'l monte, 68
Tazi mòmolò, 49
Te la go fata, 65
To to to cavàlo, 41, 80
Trenta di, 35
Tronba de culo, 65, 82
Un due tre, 65, 66
Undise, 35
Vado in lèto, 71

INDICE

Introduzione	pag.	7
Breve sunto storico, etimologico e grammaticale	pag.	9
1 - Funzione ipnotica: la ninna nanna	pag.	19
2 - Funzione ludica: la conta	pag.	23
3 - Funzione educativa: la filastrocca enciclopedica	pag.	29
4 - Funzione ricreativa: la filastrocca senza senso	pag.	38
5 - Funzione ricreativa: la filastrocca canzonatoria	pag.	62
6 - Funzione religiosa: le orazioni	pag.	70
7 - Varianti delle filastrocche presentate	pag.	78
Conclusione	pag.	83
Riferimenti bibliografici	pag.	85
Indice alfabetico	pag.	89



A CURA DELLA FAMIGLIA UMAGHESE
DELL'UNIONE DEGLI ISTRIANI
TRIESTE