

Considerazioni sul nonsense*

Maurizio Del Ninno

*Fior d'aglio e fior d'aliso,
chi tocca e chi non tocca...
la bella filastrocca
si spezza d'improvviso.¹
(Guido Gozzano, *La via del rifugio*, 1907)*

Credo che nessun ascoltatore ragionevole si possa aspettare una cosa sensata sul nonsense da me, qui e oggi in particolare. Lo dico non solo per un dovuto gioco di parole, ma piuttosto per sottolineare che il tema è solo il casello di accesso a una rete di autostrade che sboccano da per tutto. Uscite possibili vanno verso argomenti quali la storia della letteratura (dai fatras medievali a Joyce), il problema dei generi letterari (in particolare il grottesco e la letteratura carnevalesca), il comico e il riso, le avanguardie (dada e surrealismo), le filastrocche popolari, la nozione di senso comune, le sabbie mobili di un'analisi lévi-straussiana di *Alice nel paese delle meraviglie* e del *Book of Nonsense*, oppure verso i paesaggi più rarefatti della filosofia del linguaggio, della coerenza testuale ecc.

Per quanto mi riguarda, conto di intraprendere solo un brevissimo viaggio, articolato in due tappe.

1. Ciciu e ambarabà.

Ambarabà è ciccì coccò, la filastrocca che tutti conoscono e di cui Umberto Eco ha fatto una scherzosa analisi nel *Diario minimo due* (1992: 164). Su di essa non ho osservazioni particolare, solo mi serve metterla in gioco in contrasto con Ciciu, il soggetto di un testo certamente meno noto, raccolto da Ginobili nella provincia di Macerata.

*Ciciu, ciciu che magni la janna
lu curtellu che te scanna
lu callaru che te pela
Ciciu, ciciu buonasera.*

Ciciu è il termine che, in quella zona, si usa per indicare il maiale: e il tutto vale dunque: "maialino, maialino che mangi la ghianda / il coltello che ti scanna / la caldaia che ti pela / maialino, maialino buonasera".

* Apparso su Peressinotto Alessandro (a cura di) *Il gioco. Segni e strategie*, Torino: Paravia, 1997, pp.117-124.

¹ Come si ricorderà, *La via del rifugio* gioca sull'interpolazione di strofe riprese da un girotondo ("*Trenta quaranta, / tutto il Mondo canta, / canta lo gallo, / risponde la gallina...*") con altre che illustrano le riflessioni del poeta ("*Socchiusi gli occhi, sto / supino nel trifoglio, / vedo un quadrifoglio / che non raccoglierò.*") La strofa riportata in esergo occupa la posizione centrale (è la ventunesima di una serie di quarantatré) ed è l'unica che riunisce le due voci.

La rappresentazione di un domani tagliente, che incombe minaccioso, in definitiva il problema della fugacità della vita, è dunque il tema articolato, mi pare in modo molto efficace, da questo testo.

Qual è il problema? Dove sto mirando? Mi inquieta il fatto che pensiamo alle filastrocche come a qualcosa di insensato, di leggero, di ricreativo, proprio tipo "Ambarabà ciccì coccò", mentre Ciciu ha ben altro peso. Dobbiamo dunque pensare che si tratti di un tema anomalo e che solo per la poca accortezza del ricercatore figura in una raccolta di filastrocche?

Lasciamo per un momento il problema aperto e andiamo a visitare Lear e il suo *Book of Nonsense* (1846), riferimento fondamentale, almeno del nonsense come genere letterario.² Se, all'interno del *Book*, una raccolta di 109 limericks, greimasianamente andiamo a cercare in un punto caldo del testo, al centro, al n. 54, troviamo *There was an old man of Cape Horn*³, che nella bella traduzione di Izzo suona:

*C'era un vecchio di Rovigo,
Cui doleva d'esser vivo;
Quindi, presasi una sedia
Vi morì sopra d'inedia,
Quel doloroso vecchio di Rovigo.*

La disforia che caratterizza questo limerick collima con quella del componimento precedente, quello dell'*Old Man of Vesuvius*:

*C'era un vecchio del Vesuvio
che studiava gli scritti di Vitruvio
Quando il volume cominciò a bruciare
Si dette al bere per dimenticare
Quel morboso vecchio del Vesuvio.⁴*

Vitruvio è naturalmente Vitruvio Pollione, architetto e trattatista romano, autore di *De Architectura*. Se integriamo l'informazione veicolata dalla scrittura con quella dell'illustrazione di questo limerick, in cui il fumo di un vulcano invade le pagine di un libro -certo il *De Architectura*- che un accigliato lettore tiene in mano, non possiamo non pensare all'eruzione che distrusse Pompei e riconoscere nel limerick la risonanza di una testo a cui siamo soliti attribuire ben altro prestigio...

1. *Qui su l'arida schiena
del formidabil monte,
sterminator Vesevo...*

² Si discute se il nonsense debba considerarsi un genere o un *mode*, un modo, una tecnica. Se si accetta la linea: "il n. è un genere", allora la sua data di nascita ufficiale è il periodo vittoriano e la raccolta di Lear è il suo primo punto di riferimento.

³ *There was an Old Man of Cape Horn, / Who wished he had never been born; / So he sat on a chair, / Till he dies of despair, / That dolorous Man of Cape Horn.* Anche se non c'entra per il nostro discorso, mi pare interessante far notare come il nome di luogo, Cape Horn, che presuppone una svolta, appaia al centro della raccolta e sia anche legato ad una decisione capitale.

⁴ *There was an Old Man of Vesuvius / Who studied the works of Vitruvius; / When the flames burnt his book, to drinking he took, / That Morbid Old Man of Vesuvius.*

29. ... e fur città famose,
che coi torrenti suoi l'altero monte
Dall'igneo bocca fulminando oppresse
con gli abitanti insieme.

Il riferimento è a "La ginestra" di Giacomo Leopardi.

Con buona pace del nonsense "leggero", non mi pare che ci siamo allontanati molto da Ciciu. Il tema della morte è dunque ricorrente nell'ambito del nonsense e sfogliando libri di filastrocche non è difficile trovare altri casi. Valga come esempio il finale di "La donnina che semina il grano", un testo raccolto a Montepulciano che troviamo nella antologia di Lapucci (1987, pp. 61-62):

- ...
13. Lucia che fa un vestitino
volta la carta e si vede Arlecchino.
14. Arlecchino che fa gli sgambetti.
volta la carta e ci sono i galletti.
15. I galletti che cantano forte
volta la carta e si vede la Morte.
16. La Morte che falcia la gente
volta la carta e non si vede più niente.

Questo rapporto tra filastrocche e precarietà dell'esistenza è forse più forte di quanto possa apparire. Si potrebbe infatti vedere un'omologia tra una certa concezione della vita e la forma stessa della filastrocca. Come ha notato Caboni (1988, 92), commentando l'osservazione di Susan Stewart che nelle «concatenation rhymes... the only way to end the causal chain is to add an arbitrary stop rule» (1978, 140) c'è in questi testi una «sinistra allusività che può a volte essere esplicita». In effetti, tanto più la filastrocca è insensata, tanto più il suo termine risulta arbitrario, sicché il concatenarsi di elementi disparati e il suo necessario interrompersi a caso si presta ad essere letto come metafora dei casi della vita e in particolare del suo brusco concludersi.

Mi sia concessa a questo punto una pausa per notare che, come spesso accade, anche qui il poeta ha preceduto gli studiosi. Possiamo infatti riconoscere ai versi di Gozzano riportati in esergo («... chi tocca e chi non tocca, / la bella filastrocca / si spezza d'improvviso»), una valenza molto più ampia di quella che il contesto invita ad assegnare loro (l'interruzione della recita del girotondo da parte delle nipotine, distratte dall'improvviso arrivo di una farfalla).

2. La nebulosa del nonsense

Tornando al problema da cui sono partito, lo statuto di Ciciu, mi pare accertato il suo pieno diritto di cittadinanza nel paese, certo ben ingarbugliato, delle filastrocche e del nonsense.⁵

E' chiaro che il problema che a questo punto si pone è: ma che cos'è un nonsense? O meglio, quali sono i tratti pertinenti che permettono a una cultura di riunire sotto una stessa etichetta testi così differenti?

Il problema è molto ampio e credo che siamo lungi dal risolverlo: anche perché l'attenzione privilegia di solito il nonsense letterario, quello vittoriano in particolare, più di rado è rivolta a questa o quella particolare area: letteratura, cinema, teatro, circo,⁶ ma mai si

⁵Perché accetta abitanti così differenziati: si pensi sempre ad Ambarabà.

⁶ Alcune di queste aree sono affrontate in Tiggs 1987 (a cura di), che contiene anche un saggio bibliografico dello stesso autore; sul circo, vedi Bouissac

concentra sul nonsense in generale (a parte, forse, il caso della Stewart).

Del cammino da intraprendere per definire il nonsense ho chiaro solo il punto di partenza, vale a dire che una definizione possibile debba essere costruita a priori, sulla base della definizione di senso comune, posizione peraltro già presente in Stewart e Tiggs.

Grazie a un lavoro di Geertz (1975, trad. it. pp. 91-117), che definisce il senso comune sulla base di cinque punti (naturalezza, praticità, ovvietà, mancanza di metodo, accessibilità),⁷ potremmo pensare al nonsense come a un testo che sia:

artificiale (costruito)
inutile
opaco
metodico
laborioso.

La definizione così ottenuta, anche se fornisce un primo quadro orientativo, è però evidentemente insoddisfacente, almeno ai nostri fini qui perché serve solo a riproporre il problema di Ciciu, visto che questo testo non è né artificiale, né opaco, né complicato, né ecc.

Per sintetizzare e chiarire quanto vorrei ancora dire, vorrei fare ricorso ad uno schema che fornisce un possibile quadro di riflessione per la sistemazione dell'intera area, sulla base di una distinzione di vari livelli di nonsenso:

ovvio		nonsense
+		-
-		+
iperovvio	----->	M <-----nonsense duro

Secondo quanto detto, l'ovvio e il nonsense costituiscono due campi contrapposti ma la loro opposizione è graduale: essa è tanto più forte quanto più ci si allontana dal centro. Alle due estremità figurano le

(1977, 1978, 1986). Segnalo che per L. Carroll, un'ampia bibliografia specifica è contenuta in Fordyce R. and C. Marengo (eds.) *Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds*, De Gruyter, Berlin, 1974. Per Lear vedi Civj'an-Segal 1969. Fra i contributi più recenti, vedi Lecerle 1994.

⁷ Provo a descrivere sinteticamente queste qualità:

1. Naturalezza: si dà per scontato quello che si crede.
2. Praticità: è la qualità che non attribuiamo a chi manca di senso pratico, non ha "i piedi in terra". E', dice Geertz, l' «avere buon senso».
3. Ovvietà: le cose stanno proprio come appaiono, senza complicazioni. Geertz ne parla anche in termini di «leggerezza» «semplicità», «letteralità» e al riguardo dice: «la sobrietà, non la sottigliezza, il realismo, non la fantasia, sono le chiavi per la saggezza: i fatti della vita realmente importanti si trovano apertamente disseminati sulla sua superficie, non astutamente celati nella sua profondità. Non vi è nessun bisogno, anzi è un errore fatale negare, come fanno così spesso i poeti, gli intellettuali, i preti ed altri complicatori professionali del mondo, l'ovvietà dell'ovvio» (p. 112).
4. Mancanza di metodicità: il riferimento è all'indifferenza per la coerenza. Un esempio è dato dai proverbi, che enunciano spesso regole di comportamento completamente opposte.
5. Accessibilità: è facile, è automatico capire le cose. Non è necessario ragionarci su.

categorie dell'*iperovvio* e del *nonsense duro*. Circa la definizione dell'*iperovvio*, penso ad un indigesto assemblaggio di luoghi comuni (la campagna elettorale del cavalier Berlusconi che fingeva di spiegare ai suoi bambini, che «papà adesso non aggiusta più le televisioni, adesso aggiusta l'Italia»: con tutti gli stereotipi della famiglia, il papà buono e bravo, il domani radioso, i bambini felici, ecc.). Il punto *M* sta ad indicare una classe di testi di frontiera tipo "Ciciu", "La donnina che semina il grano" o "C'era un vecchio di Rovigo", pienamente comprensibili, ma che trattando il tema "scottante" della fugacità della vita, condividono l'aspetto sovversivo, destabilizzante del nonsense (è ovvio che "la vita è bella" e *That Old Man of Cape Horn* ci sembra in definitiva poco pratico).

Infine, quello che proporrei di definire "nonsense duro" è una classe costituita da testi anticonvenzionali per eccellenza che scardinano le rappresentazioni non sulla base del loro contenuto, più o meno trito, ma nella convenzione che le instaura, in quanto sistema di segni. L'esempio del "motto scettico" di Freud,⁸ la vignetta di Hurt (fig. n. 1) e *The line* di Saul Steinberg (fig. n. 2),⁹ mi sembrano illustrare opportunamente questo attacco che il nonsense muove alla *lingua* nella sua istanza di rappresentazione della realtà.

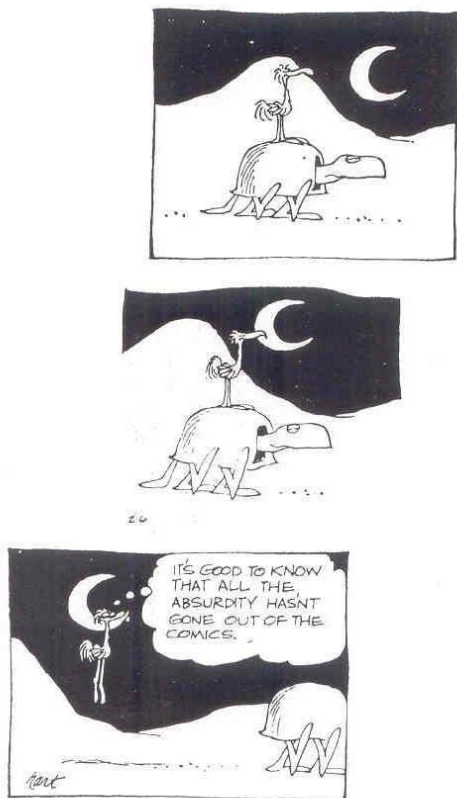
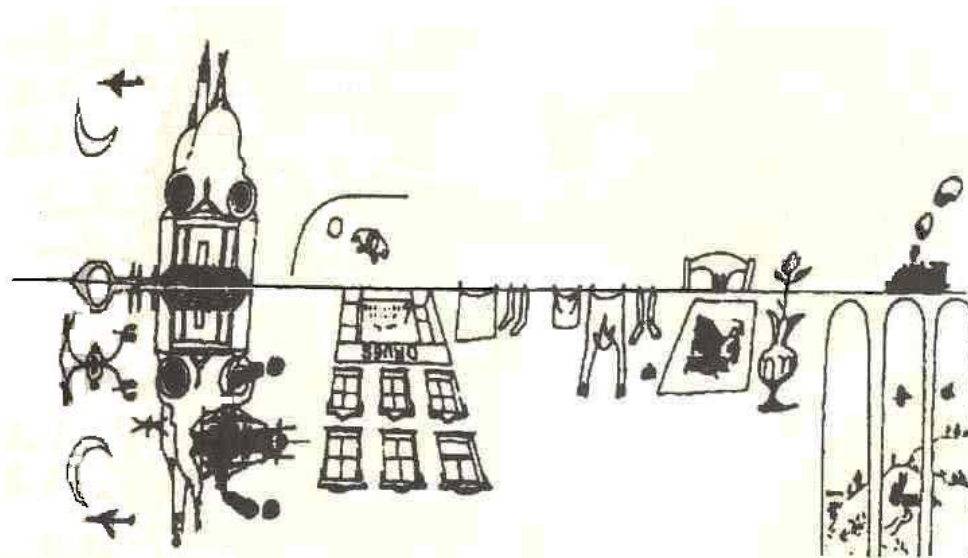


Figura 2

⁸«Due ebrei si incontrano in treno, in una stazione della Galizia. -Dove vai?- domanda il primo. -A Cracovia-, risponde l'altro. -Guarda che bugiardo- brontola il primo. -Se dici che vai a Cracovia, vuoi farmi credere che vai a Leopoli. Ma io so che vai proprio a Cracovia. Perché menti dunque?- » (Freud, 1905, trad. it. pp. 139-140)

⁹ Entrambe le illustrazioni sono note agli studiosi del nonsense: debbo la prima a Benayoun 1986 e la seconda a Leeuwen 1987 (p. 94).



Come l'osservazione etnografica, anche il nonsense presuppone dunque uno sguardo da lontano, lo svelamento della scollatura tra istanza dell'enunciazione e io debrayato.

Riferimenti bibliografici

Benayoun, R.

1986 *Les dingues du nonsense: de Lewis Carroll a Woody Allen*, Paris, Balland.

Bouissac, P.

1977 "Decoding Limericks. A Structural Approach", *Semiotica*, XIX, 1-2, 1977, pp. 1-12.

1978 "A Semiotic Approach to Nonsense: Clowns and Limericks", in *Sight, Sound and Sense*, Bloomington and London, Indiana University Press, pp. 244-263.

1986 "Il circo: operazioni e operatori semiotici" in *Circo e cultura*, Palermo, Sellerio, pp. 165-183.

Caboni, A.

1988 *Nonsense. Edward Lear e la tradizione del nonsense inglese*, Roma, Bulzoni.

Civj'an, T.V. - Segal, D.M.

1969 "Struttura della poesia inglese del nonsense (sulla base dei limericks di E. Lear)", in Faccani, Remo e Eco, Umberto (a cura di), *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani, pp. 151-161.

Eco, U.

1992 "Tre civette sul comò", in *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, pp. 164-175.

Freud, S.

1905 *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (trad. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1975).

Geertz, C.

1975 "Common Sense as a Cultural System" *The Antioch Review*, XXXIII, 1; ora in *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York, Basic Book 1983 (trad. it. *Antropologia interpretativa*, Bologna, Il Mulino, 1988).

Ginobili, G.

1964 *Miscellanea Folklorica marchigiana*, Macerata

Lapucci, C.

1987 *Il libro delle filastrocche*, Milano, Garzanti.

Leeuwen, H. van

1987 *The Liaison of Visual and Written Nonsense*, in TIGGES (a cura di) 1987, pp. 61-95.

Lear, E.

1846 *A Book of Nonsense* (trad. it. in *Il libro dei nonsense* 1970, Torino, Einaudi, pp. 5-223)

Lecerclé, J.-J.

1994 *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, London and New York, Routledge.

Stewart, S.

1979 *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

Tigges, W. (a cura di)

1987 *Explorations in the Field of Nonsense*, Amsterdam, Rodopi.

Tigges, W.

1987a "An Anatomy of Nonsense", in TIGGES (a cura di), 1987: 23-46.

1987b "A Select Annotated Bibliography on Literary Nonsense", in Tigges (a cura di), 1987: 245-255.