

DANIELE BAGLIONI

«NARRARE OLTRE LE PAROLE». ATTRIBUZIONE DEL SENSO E COESIONE IN UN RECENTE ESPERIMENTO DI LETTERATURA PER L'INFANZIA¹

1. BUSSOLATI E LA BIBLIOTECA DI PIRIPÙ

Emanuela Bussolati è un'affermata illustratrice e autrice di libri per bambini, un ambito a cui si dedica ininterrottamente dagli anni settanta del Novecento. Fra le sue iniziative più fortunate, si annovera una serie di quattro libri illustrati che si rivolge ai bambini più piccoli (sul sito dell'editore, Carthusia, la fascia di età indicata è «dai 12 mesi»)² Il primo di questi libri, pubblicato nel 2009 e intitolato *Tararì tararera...*

1 Ormai diversi anni fa, per la precisione nel dicembre del 2012, il dedicatario di questo volume mi invitò all'Università per Stranieri di Siena a parlare di lingue inventate nella letteratura italiana, all'interno di un suo corso dedicato alla linguistica testuale. Lusingato ma anche un po' sorpreso dall'invito, mi preoccupai che la lezione fosse fuori tema. Preparando i materiali, invece, mi resi conto di quanto lo strumentario della linguistica testuale fosse utile, anzi indispensabile, per accostarsi a scritture apparentemente prive di significato, in cui al lettore è richiesto uno sforzo interpretativo assai maggiore di quello presupposto da testi – anche complessi – interamente in una lingua storico-naturale. Questo piccolo omaggio valga pertanto come un segno di gratitudine al festeggiato e al suo magistero.

2 <https://www.carthusiaedizioni.it/libri/9/tararì-tararera>; <https://www.carthusiaedizioni.it/libri/8/badabum>; <https://www.carthusiaedizioni.it/libri/7/rulba-rulba>; <https://www.carthusiaedizioni.it/libri/481/pirip-bibi> [ultima consultazione: 02.03.2023].

(Bussolati 2009; d'ora in poi T), è stato insignito del prestigioso Premio Andersen per la categoria dei testi destinati a lettori dagli 0 ai 6 anni. Il successo di T ha quindi spinto Bussolati a pubblicare altri tre libri, cioè *Badabùm* (Bussolati 2011; d'ora in poi B), *Rulba, rulba!* (Bussolati 2013; d'ora in poi R) e *Piripù Bibi* (Bussolati 2020; d'ora in poi P), tutti editi da Carthusia all'interno della collana «La Biblioteca di Piripù».

La particolarità di T e degli altri libri della serie sta nella lingua impiegata da Bussolati: come si legge nei sottotitoli in copertina, infatti, i quattro racconti illustrati sono «in lingua Piripù» e sono concepiti «per il puro piacere di raccontare storie ai Piripù Bibi». Che cosa sia questa «lingua Piripù» e quali siano le sue modalità di fruizione sono aspetti chiariti nella seconda di copertina, il cui testo, l'unico coerentemente in italiano nel libro insieme con il breve profilo biografico di Bussolati in ultima pagina, si riporta per intero:³

Il libro è una cosa importante.

Dare libri ai bambini è importantissimo. Dentro ci sono belle figure e belle parole (i libri si scelgono per questo).

I bambini possono guardare e leggere e tutto ciò li fa crescere. Ma il libro è un oggetto. Un bambino piccolo lo afferra, stropiccia un po' le pagine girandole, lo appiccica di merenda e poi lo abbandona per un altro oggetto.

La vera magia si attiva nel libro grazie alla voce narrante e alla passione con cui si legge il libro al bambino.

Qualsiasi testo, qualsiasi figura, qualsiasi forma del libro è cosa deperibile, nell'interesse del bambino, se non è accompagnata dalla felice condivisione con l'adulto, altrettanto incurioso, interessato, partecipe dei contenuti del libro.

Chi amerebbe giocare a palla con una persona che si annoia a giocare a palla?

Ecco perché questo libro, per gioco e allegria, è scritto in lingua *Piripù*. È una lingua adatta a «fare le voci», a sussurrare o borbottare, a strizzare gli occhi o aggrozzare le sopracciglia... una lingua speciale fatta di attenzione, di affetto e di voglia di mettersi in gioco. Una lingua adatta a un complice coinvolgimento tra gli adulti e i bambini che insieme guarderanno e leggeranno il libro *Piripù*.

Informazioni analoghe sono date in quarta di copertina, dove il *Piripù* è definito una «lingua inventata»:

Le avventure di Piripù Bibi sono narrate in una lingua inventata: un'allegria sequenza di suoni che invitano il lettore adulto a giocare con le intonazioni della voce, le espressioni del viso e del corpo... e creare così una giocosa complicità che rende unico ogni legame.

È questa la magia di narrare oltre le parole.

Malgrado queste indicazioni, però, il lettore non si fa un'idea precisa della «lingua Piripù» prima di affrontare i racconti veri e propri, che consistono in tavole di immagini su cui campeggiano brevi scritte apparentemente senza senso, come nel caso che

3 Il testo, come quello più breve in quarta di copertina riportato nella citazione successiva, si ripete uguale con la stessa collocazione in tutti e quattro i libri.

segue, tratto dalla prima pagina di T (figura 1 in appendice):

Tarari tararera... sesa terù di Piripù:

Piripù Pà,

Piripù Mà,

Piripù Sò,

Piripù Bé

e Piripù Bibi.

Tuttavia, l'effetto di straniamento che si ha all'inizio delle storie risulta progressivamente attenuato nel corso della lettura, con il risultato che chi legge, cioè l'adulto, e con lui il bambino che ascolta e guarda le pagine del libro riescono a seguire relativamente bene le vicende del protagonista Piripù Bibi, il più piccolo della famiglia dei Piripù, esseri zoomorfi simili alle scimmie dotati di un linguaggio proprio. La comprensione è resa possibile *in primis* dalle immagini e dall'esilità delle trame, che vedono Piripù Bibi allontanarsi dalla propria famiglia quasi sempre mettendosi in pericolo (a causa della minaccia di tigri, serpenti, temporali), per poi salvarsi grazie al soccorso di un elefante, che lo riporta a casa.⁴ Ma un ruolo fondamentale lo ha anche la lingua che, benché priva di lessico propriamente significativo, è sapientemente costruita in modo da rendere il testo verbale decodificabile, grazie all'attento dosaggio di camuffamenti di parole italiane, parole funzionali, onomatopoeie, ideofoni, uso dei segni d'interpunzione, insieme con parole di pura invenzione il cui significato è inferibile dal rapporto con le immagini e dai contesti di ricorrenza.

Con la convinzione che l'esperimento di Bussolati sia qualcosa di più di «un'allegria sequenza di suoni» e che costituisca invece un eccellente banco di prova per testare «la misura dello sforzo cooperativo che siamo disposti a compiere per cercare nel testo [...] una continuità di senso» (Palermo 2013: 27), si propone nei prossimi paragrafi un'analisi delle componenti della «lingua Piripù» e della loro interrelazione a formare testi coerenti. La rassegna prenderà le mosse dal primo libro della collana, quello in cui viene messo a punto il singolare codice impiegato nei racconti (§ 2). Proseguirà quindi con un rapido esame dei successivi tre libri, nei quali la «lingua Piripù» viene arricchita di nuovi segni e potenziata riguardo alla semantica dei segni già esistenti (§ 3). In conclusione si rifletterà sulle finalità dell'intera operazione, mettendo a confronto le valutazioni dell'autrice con quelle ricavabili dall'analisi (§ 4).

4 Quella che si è riassunta è la trama di T, B e anche P, dove si narrano la nascita di Piripù Bibi e le sue disavventure da neonato. Leggermente diversa la storia di R, perché qui è la famiglia del protagonista a essere in pericolo e Piripù Bibi, allontanatosi con il nonno, a salvarla, con l'aiuto dell'immane elefante.

2. TARARÌ TARARERA...

La prima avventura di Piripù Bibi è l'occasione per Bussolati per inaugurare le peculiari modalità narrative che diverranno caratteristiche dell'intera serie. Il racconto si sviluppa su 34 pagine, con immagini che occupano ciascuna per intero due pagine, sulle quali sono collocati brevi testi (le parole grafiche di tutto il libro superano di poco le 200 unità e si attestano su una media di 10-15 parole per ogni tavola illustrata). La collocazione dei testi è libera e prevede la compresenza da un lato di sezioni affidate a un narratore esterno, che si riconoscono per una certa distanza dalle immagini dei personaggi e l'ordinata strutturazione in righe orizzontali, a mo' di didascalie, dall'altro di scritte che esprimono esclamazioni, versi e rumori, di norma posizionate in diagonale a fianco alle immagini da cui si intende che provenga il suono, alla maniera dei fumetti (cfr. le risate rese con «HA HA HA!» nella penultima tavola del libro riprodotta nella figura 2 in appendice). Il carattere delle scritte è uno stampato minuscolo che può occorrere in tondo o in corsivo e variare di dimensione anche all'interno della stessa sezione di testo, come si osserva ancora nella figura 2, nelle didascalie a sinistra. L'uso delle maiuscole è in genere limitato alle iniziali della prima parola di ciascuna sezione o, nelle didascalie più lunghe, di ogni frase. Ci sono però parole che compaiono sempre con la maiuscola (*Piripù Pà*, *Piripù Mà*, *Gonende* ecc.) e anche, sporadicamente, intere scritte in maiuscolo, solitamente nei "fumetti" (è il caso delle risate della figura 2).

Già da quanto si è osservato risulta chiaro come un primo orientamento alla lettura e quindi all'interpretazione del testo sia dato, oltre che dalle immagini in sé, dal rapporto delle scritte con i soggetti illustrati e dalla forma stessa delle singole parole scritte. Il lettore pertanto, ancor prima di affrontare il testo verbale, si fa delle aspettative sul suo contenuto, secondo che la scrittura sia riferita o no a un soggetto particolare, che sia in tondo o in corsivo, che le parole presentino la maiuscola o la minuscola. Il testo, a sua volta, gli offre più di un indizio utile alla sua decifrazione, grazie a elementi riconducibili a segni verbali e preverbalmente noti.

2.1 Elementi della lingua comune

Fra i primi, si rileva una dose non irrilevante di lessico italiano, che per quel che riguarda le parole referenziali occorre in forma camuffata attraverso troncamenti o altri tipi di modificazioni. Ne sono un esempio *Piripù Pà*, *Piripù Mà* e *Piripù Sò*, che fanno la loro comparsa già nella prima pagina del libro (figura 1). Il fatto che i termini siano elencati in una tavola in cui sono illustrate cinque creature zoomorfe di diverse dimensioni rende piuttosto facile l'interpretazione di *Pà* e *Mà* con 'padre' e 'madre' (o 'papà' e 'mamma': del resto, i troncamenti *pa'* e *ma'* sono usati correntemente con funzione vocativa anche in molte varietà d'italiano e sono caratteristici del linguaggio infantile) e, per analogia, legittimano l'interpretazione di *Sò* con la prima sillaba di *sorella*. A questo punto, chi legge è in grado di inferire che i soggetti illu-

strati sono i componenti di una famiglia, quella dei *Piripù*, ossia dell'unico termine che si ripete in tutto l'elenco: i più grandi, i cui nomi sono resi anche graficamente in carattere maggiore, sono *Piripù Pà* e *Piripù Mà*; seguono *Piripù Sò* e, conformemente alla successione in elenco, il cui carattere va pian piano rimpicciolendosi, *Piripù Bé* e *Piripù Bibi*. I nomi di questi ultimi sono meno agevolmente riconducibili a parole dell'italiano: *Bé* potrebbe essere il troncamento di 'bebè', il che però mal si accorda con il fatto che tutti gli esseri illustrati sono in posizione eretta e parrebbero cuccioli sì, ma non neonati; *Bibi* ricorda anch'esso 'bebè', o forse 'bimbo' o 'baby', e rimanda comunque fonosimbolicamente all'idea di piccolo per via delle due /i/.⁵

Al lessico referenziale più o meno manipolato si aggiungono alcune parole funzionali, per esempio la congiunzione *e* che chiude l'elenco («e *Piripù Bibi*»). La stessa congiunzione si ripete più volte nel libro, di solito in chiusura di enumerazioni, come nel caso appena esaminato e nelle didascalie di sinistra della figura 2 («*Piripù Pà*, *Piripù Sò* e *Piripù Bé*», «*Piripù Mà* e *Piripù Bibi*»). Tornando alla figura 1, si registra un'altra parola funzionale nella scritta che precede l'elenco, cioè *di* («*Tarari tararera... sesa terù di Piripù*»): il lettore naturalmente non è in grado di risalire al valore di parole come *tarari*, *tararera*, *sesa* e *terù*, che sono inventate; grazie alla preposizione però può comprendere il legame sintattico fra *terù* e *Piripù* e azzardare un'interpretazione del primo vocabolo come 'famiglia'. Un'ulteriore parola funzionale che occorre nel testo è l'articolo indeterminativo *un*, usato alla prima apparizione di un personaggio nella storia («Un *Bubolo Bibi!*» alla comparsa di un tigrotto, oppure «Un *Gonende*» al primo arrivo dell'elefante): analogamente a quanto si è appena osservato per *di*, anche *un*, qualificando il termine che segue come nuovo, getta luce sulla semantica della parola inventata, consentendo il riferimento di *Bubolo Bibi* e di *Gonende* ai soggetti illustrati che compaiono per la prima volta nel libro. Non solo: nel caso del primo termine, la ricorrenza di *Bibi* a indicare anche qui un cucciolo ne rende trasparente l'articolazione (se *Bibi* vale 'cucciolo', l'elemento che esprime la specie dell'animale sarà *Bubolo*). La conferma la si ha quando entra in scena mamma tigre, nella cui tavola la didascalia recita «*Dumpa là Bubolo Mà*», con corrispondenza perfetta tra i nomi dei *Bubolo*, cioè delle 'tigri', e quelli incontrati all'inizio della storia per i *Piripù* (secondo l'analogia *Piripù Bibi* : *Bubolo Bibi* = *Piripù Mà* : *Bubolo Mà*).

Il meccanismo della ricorrenza agevola non solo l'interpretazione del lessico d'in-

5 Ci si riferisce qui al fonosimbolismo sinestesico (*synesthetic sound symbolism*), ossia al processo «whereby certain vowels, consonants, and suprasegmentals are chosen to consistently represent visual, tactile, or proprioceptive properties of objects, such as size or shape» (Hinton/Nichols/Ohala 1994: 4, che riportano come primo esempio «segments such as palatal consonants and high vowels [...] frequently used for diminutive forms and other words representing small objects», *ibid.*). Come si vedrà in § 2.2, il testo ricorre più di frequente al fonosimbolismo mimetico o imitativo (*imitative sound symbolism*) e al fonosimbolismo corporeo (*corporeal sound symbolism*), nei cui ambiti rientrano le onomatopee e gli ideofoni (cfr. anche Marotta 2010).

venzione, ma anche il riconoscimento delle altre parole italiane disseminate nel testo. Una sequenza come «Dumpa là Bubolo Mà», infatti, se presa in isolamento potrebbe apparire come interamente inventata. Nel momento però in cui segue nella storia la menzione di *Bubolo Bibi*, permettendo – come si è visto – l’assegnazione a *Bubolo Mà* del significato di ‘mamma tigre’ riferito al nuovo soggetto, diventa possibile identificare *là* con l’avverbio di luogo e l’intero enunciato come ‘Ecco là mamma tigre’ o ‘Ecco arrivare (là) mamma tigre’. Lo stesso avverbio *là*, insieme con *li*, ritorna verso la fine del racconto, nella tavola in cui Piripù Bibi, con l’aiuto dell’elefante, ritrova la propria famiglia (figura 3). Come si vede nell’immagine, il protagonista, sollevato dalla proboscide dell’elefante, si guarda intorno fino a scorgere i genitori e i fratelli, che a loro volta lo cercano arrampicati sulle palme. La ricerca di Piripù Bibi è resa con le parole «LiLÌ no, liLÛ no... liLÀ uh!», seguite dalle grida di richiamo («Piripù Pà! Piripù Mà! Piripù Sò! Piripù Bé!»): l’artificio della reduplicazione della sillaba non impedisce il riconoscimento dei due avverbi di luogo, del resto evidenziati dall’autrice in lettere maiuscole – e ciò al netto dell’intrusione del distrattore *liLÛ* –; un ruolo significativo hanno anche i due *no* e l’interiezione *uh!*, che esprimono dapprima l’esito negativo della ricerca e poi lo stupore per il ritrovamento. Nella medesima tavola è notevole la frase «Gonende su su su Piripù Bibi», che s’inarca verso l’alto seguendo la proboscide dell’elefante: il lettore, che è ormai familiare con i termini *Gonende* e *Piripù Bibi* designanti rispettivamente l’elefante e il protagonista, non fa fatica a riconoscere in *su* la preposizione italiana, tanto più che i caratteri s’ingrandiscono al ripetersi della parola, riproducendo iconicamente il movimento indicato. Risulta tuttavia notevole la transcategorizzazione di *su su su*, che per la sua collocazione fra i due nomi non può fungere da preposizione o da avverbio e si comporta piuttosto da verbo biargomentale, con il significato di ‘alzare, sollevare’: pur in assenza di morfologia, insomma, e con almeno metà del lessico d’invenzione, nella frase si riesce a riconoscere una struttura sintattica elementare, con un soggetto (*Gonende*), un predicato (*su su su*) e un oggetto diretto (*Piripù Bibi*).

Quello commentato non è l’unico esempio di riuso di elementi della lingua comune con una funzione grammaticale diversa dall’italiano. Un caso altrettanto interessante si ha nella seconda tavola del libro, riportata nella figura 4. Siamo subito dopo la presentazione della famiglia dei Piripù e del protagonista Piripù Bibi. Nell’illustrazione, tutta la famiglia è ritratta intenta a cogliere i frutti che crescono sulle palme (la didascalia recita «Piripù Pà, Piripù Mà, Piripù Sò e Piripù Bé su sero *gnamgnam.*», con l’onomatopea in corsivo che chiarisce che i frutti vengono colti per essere mangiati – cfr. § 2.2 –). Solo Piripù Bibi è in disparte, è contrariato e non ricambia lo sguardo che gli rivolgono i suoi familiari. Il testo commenta:

Piripù Bibi *no-no-no*:
sesa *ino ino ino!*

Il *no* ripetuto tre volte esprime evidentemente il rifiuto del protagonista ad arrampicarsi sugli alberi. Lo si potrebbe scambiare per il discorso diretto di Piripù Bibi, ma la collocazione all'interno della didascalia senza virgolette e il fatto che preceda i due punti inducono piuttosto a interpretarlo come un predicato, analogamente al *su su su* già analizzato: varrà dunque 'si rifiuta', 'non partecipa', o anche 'dice «No, no, no!»'. I due punti sono usati infatti per introdurre una relazione causale (cfr. § 2.4), a giustificare cioè il capriccio del protagonista, che non sale con la famiglia sulle palme perché «sesa *ino ino ino!*». Quell'*ino* anch'esso ripetuto tre volte, scivolante nella scrittura verso il basso e con il carattere che si rimpicciolisce a ogni ripetizione, non può che essere il suffisso diminutivo dell'italiano, reimpiegato come morfema libero con funzione aggettivale. Lo conferma la conclusione del libro, la cui ultima frase, che arriva dopo il felice ricongiungimento del protagonista alla famiglia e la sua presa di coscienza dell'imprudenza del proprio allontanamento, è:

Piripù Bibi no sesa più *ino ino ino!*

Il parallelo tra il «sesa *ino ino ino!*» dell'inizio del racconto e il «no sesa più *ino ino ino!*» della fine serve non solo a chiarire definitivamente il valore di *ino ino ino*, ma anche a esplicitare la funzione della parola inventata *sesa*, che è con tutta evidenza una copula, o meglio una forma corrispondente al verbo *essere* dell'italiano. Ormai sufficientemente addestrato alla «lingua *Piripù*», il lettore può quindi tornare alla prima pagina del libro e attribuire alla sequenza «sesa terù di Piripù», che gli era parsa indecifrabile, il significato di '(c)'è/(c)'era una famiglia di Piripù'.

2.2 Onomatopee e ideofoni

La «lingua *Piripù*» ricorre ampiamente al fonosimbolismo mimetico e corporeo, al fine di riprodurre versi animali (*BRAAAAAAA!* per il ruggito di mamma tigre), rumori (*Pum! Pum! Patàm patapàm... STÒ* a commento della rovinosa caduta di Piripù Bibi) e reazioni dei personaggi (*Mmm!*, *Ahhhhh!* a indicare rispettivamente l'appetito e lo spavento del protagonista). La sede privilegiata di onomatopee e ideofoni è quella che abbiamo chiamato dei "fumetti", ossia le scritte in prossimità dei soggetti illustrati da cui si intende che provengano i suoni. È questo il meccanismo più frequente e anche più semplice d'uso dei segni preverbalni nel libro, non dissimile da quanto si osserva normalmente in altri libri illustrati per l'infanzia e, per l'appunto, nelle strisce a fumetti.⁶

Più interessante è soffermarsi su come gli elementi fonosimbolici vengano impiegati nelle didascalie, dove pure non mancano. La modalità più prevedibile è all'interno di un discorso diretto, come nell'esempio seguente, che esprime la noia di Piripù Bibi a causa della quale il piccolo si allontana dalla famiglia:

6 Sulla cui lingua cfr. almeno Morgana 2003, Pietrini 2008 e la sintesi di Rossi 2010.

Piripù Bibi: Uf! Uf! Uf!

Come si vede nella figura 5, la scritta è lontana dall'immagine del protagonista, dunque non ha le caratteristiche formali del "fumetto". Ciò nonostante, segue i due punti e ha un andamento non lineare, con gli *Uf!* resi ogni volta con caratteri più grandi, secondo una tecnica che si è già vista impiegata nel libro. È chiaro dunque che «Uf! Uf! Uf!» è un enunciato da attribuirsi a Piripù Bibi, sempre più scontento della situazione in cui si trova e desideroso di avventurarsi nella giungla.

La stessa tavola attesta una diversa modalità d'impiego dell'elemento fonosimbolico. Il riferimento è a *Zicche zacche*, che rende il suono del taglio del filo con cui Piripù Bibi era stato legato alla mamma, come si ricava dal confronto con l'immagine. Tuttavia, l'occorrenza all'inizio di un periodo sospeso («Zicche zacche e...») conferisce all'ideofono una funzione che va al di là della pura mimesi, in direzione della predicazione: *Zicche zacche* vale infatti 'Taglia il filo' e ha pertanto uno statuto ambiguo, a metà tra il "fumetto" (a cui farebbero pensare la vicinanza della scritta al soggetto illustrato e il suo orientamento diagonale) e la didascalia.

Ambiguità analoghe si riscontrano in altri punti del racconto. Per esempio, quando il cucciolo di tigre inciampa sul filo teso da Piripù Bibi la didascalia recita: «Bubolo Bibi *pùmpete!*». Da un lato, *pùmpete* è una palese onomatopea che riproduce il rumore della caduta (con un certo grado di convenzionalità: si pensi all'italiano *patapùnfete*); dall'altro, la sua funzione nella frase è assimilabile a quella di un verbo, cioè 'cade' o 'è caduto'. Il carattere fonosimbolico di *pùmpete* è segnalato per mezzo del corsivo (mentre «Bubolo Bibi» è in tondo), eppure non si tratta di un elemento olofrastico (come nel caso degli *Uf!* del discorso diretto di Piripù Bibi), ma è assimilabile a un predicato.

Un altro esempio si ha all'arrivo dell'elefante, che schiacciando il serpente salva Piripù Bibi (figura 6). Qui l'elemento che interessa è *spaciàc*, a metà fra l'onomatopea e il mascheramento di una forma italiana (lo si può facilmente accostare alla radice di *spiacicare*). Come si vede nella figura, *spaciàc* si ripete due volte: a mo' di "fumetto" nella pagina di destra, dove figura, con l'iniziale maiuscola e seguito dal punto esclamativo, in corrispondenza della zampa dell'elefante sul serpente, e nella didascalia nella pagina di sinistra («Un Gonende, *spaciàc* Zivisi!»), dove è all'interno di frase ed è scritto in minuscolo, benché si distingua dalle altre parole grazie al corsivo. Nella didascalia *spaciàc* è compreso tra «Un Gonende», cioè 'un elefante', e *Zivisi*, che non può che riferirsi al serpente, con l'intera frase glossabile come 'Un elefante, (che) calpesta il serpente'. Il "fumetto" conferma l'interpretazione e, in qualche modo, licenzia la rifunzionalizzazione di *spaciàc* da onomatopea a (proto-)verbo.

Il reimpiego di elementi fonosimbolici come predicati testimonia un grado di integrazione sintattica piuttosto elevato, specialmente quando individua più argomenti (soggetto, oggetto diretto), come nel caso appena esaminato. Un livello di astrazione ancora maggiore si ha nel riuso degli elementi fonosimbolici con funzione di sostan-

tivi, perché comporta la perdita della relazione contingente con l'azione il cui suono è imitato e quindi del valore ambiguo del segno, tra il preverbale e il verbale, a tutto vantaggio del secondo. Nel testo l'utilizzo di un'onomatopea come nome parrebbe documentato soltanto una volta, ossia nella già commentata didascalia della figura 4: «Piripù Pà, Piripù Mà, Piripù Sò e Piripù Bé su sero *gnamgnam*». Qui l'interpretazione di *gnamgnam* come verbo è inibita sia dalla sua collocazione in fine di frase sia dal confronto con l'illustrazione, i cui soggetti non mangiano, ma si arrampicano sulle palme per coglierne i frutti. Tanto la posizione sintattica quanto l'immagine, pertanto, parrebbero suggerire che *gnamgnam* funga da oggetto di *su sero*: il significato esatto è difficile da definire, ma se *su sero* vale 'raccolgono' (o forse, come perifrasi aspettuale, 'stanno raccogliendo'), *gnamgnam* potrebbe indicare il 'cibo', oppure 'la cena' o 'le scorte', insomma esprimere non l'atto del nutrirsi, bensì lo scopo della raccolta, quello cioè di procacciarsi dei viveri.

2.3 Lessico d'invenzione

Da quanto si è osservato finora, è risultato chiaro che le parole inventate *a priori*, vale a dire quelle per la cui motivazione non offrono appigli né la lingua comune né i referenti extralinguistici, costituiscono solo una parte del vocabolario impiegato nel racconto. Tra queste si è già avuto modo di commentare i nomi che indicano i personaggi (*Piripù Bibi*, *Gonende*, *Zivisi* ecc.), ai cui referenti si può facilmente risalire grazie al confronto con le immagini e al contesto sintattico (come nella frase «Un *Gonende*, *spaciàc Zivisi!*» nella figura 5, di cui si è già detto). L'interpretazione di queste parole come sostantivi è inoltre agevolata dal fatto che sono sempre scritte con l'iniziale maiuscola: l'espedito dà ai termini uno statuto ambiguo tra il nome proprio e il nome comune («Un *Gonende*» è parafrasabile come 'un elefante', mentre in «*Gonende su su su Piripù Bibi*» l'assenza dell'articolo induce a pensare che solo l'elefante della storia si chiami *Gonende*) e ne favorisce così l'identificazione immediata con i soggetti illustrati.

Più difficile è l'assegnazione di un significato al lessico designante oggetti non animati o azioni, per il quale il rapporto con le illustrazioni è meno diretto e viene meno anche la distinzione grafica, dato l'uso costante della minuscola. Qui il contesto sintattico assume un ruolo ben più rilevante, come si è visto in § 2.1 con *terù*, il cui valore di 'famiglia' può essere dedotto solo cogliendo il rapporto della parola con quelle che la seguono («*terù di Piripù*» 'famiglia di *Piripù*'). Un aiuto all'interpretazione può venire anche dalla forma delle parole, dunque da elementi paramorfologici. È quanto si evince dal confronto fra le tre didascalie riportate di seguito, tratte da diverse tavole, tutte contenenti forme ossitone con analoghe funzioni di predicati:

Piripù Bibi tricche tracche zenzè Bubolo Bibi.

(*l'illustrazione ritrae Piripù Bibi, nascosto dietro un cespuglio, che attira il cucciolo di tigre per tendergli uno scherzo*)

Gonende nenè Piripù Bibi: «Nena nina nina nena...»

(l'illustrazione ritrae l'elefante mentre culla con la proboscide Piripù Bibi)

Dendè... Piripù Pà, Piripù Sò e Piripù Bé dinderedàn Gonende!

(l'illustrazione ritrae i Piripù che giocano con l'elefante [figura 2])

La posizione sintattica di *zenzè*, *nenè* e *dinderedàn*, ciascuno preceduto e seguito da nomi di esseri animati, ne favorisce l'interpretazione come predicati biargomentali, e ciò malgrado che, nelle possibili traduzioni in italiano, non corrispondano necessariamente a verbi transitivi: *zenzè* vale infatti 'fa uno scherzo a' o tutt'al più 'disturba, molesta, infastidisce', se la voce è parzialmente modellata su (*mosca*) *zezè* (lo fa pensare, nella scrittura, il fatto che la <n> sia in carattere più piccolo, come se fosse stata inserita in un secondo momento); *nenè*, anch'esso parzialmente motivato, significa 'ninna' o 'culla' (il discorso diretto attribuito all'elefante, «Nena nina nina nena...», è chiaramente il testo di una ninna nanna); infine *dinderedàn* parrebbe corrispondere a 'giocano con' o, meno bene, 'divertono, intrattengono'.

Accanto alle parole esaminate ricorre poi di frequente *sesa*, il cui valore di copula si è già dedotto in § 2.1. L'identificazione di *sesa* come copula consente, a sua volta, di avanzare ipotesi su altri termini d'invenzione introdotti da questa forma. Per esempio, quando Piripù Bibi, finalmente ricongiuntosi alla famiglia, è sgridato dalla mamma e la didascalia recita «Dendè... Piripù Mà *sesa buru UGRÛ!*», una volta associato che *sesa* corrisponde a 'è' diventa possibile immaginare che *buru UGRÛ* rappresenti un sintagma aggettivale (verosimilmente 'molto arrabbiata' o 'arrabbiata nera', come indiziano da un lato l'immagine, che ritrae la mamma redarguire severamente il figlio mostrandogli il filo da lui reciso, dall'altro il fonosimbolismo di *UGRÛ*, a cui le vocali posteriori e la consonante velare conferiscono il valore di un aspro rimprovero). Simile a *sesa* parrebbe *serè*, che si ripete due volte nel testo, nella tavola in cui sono illustrati Piripù Bibi e l'elefante al tramonto («Tararì tararera... serè ciana...») e in quella successiva in cui gli stessi personaggi si stagliano nell'oscurità della notte («Tararì tararera... serè buro buro...»). Il parallelismo tra i due passi, unitamente al cambio di ambientazione temporale, lascia ipotizzare che le due didascalie descrivano il passaggio dapprima alla sera e poi alla notte. Il ricorrere di *serè* e invece la sostituzione, nella seconda occorrenza, di *ciana* con *buro buro*, quest'ultimo accostabile all'italiano *buio*, licenzia una seconda ipotesi, cioè che *ciana* e *buro buro* indichino rispettivamente la 'sera' e la 'notte', e che *serè* di conseguenza sia un verbo copulativo con valore trasformativo (dunque 'si fa' o 'diventa').

I passi riportati interessano anche per la presenza in entrambi della locuzione *Tararì tararera*, che oltre a essere il titolo del libro ricorre nel racconto ben cinque volte, sempre all'inizio di frasi e sempre seguita dai puntini di sospensione. Si tratta di un'espressione fortemente allitterante, formalmente analoga ad altri segni *nonsense* ai margini dell'italiano (anzitutto *trallallero trallallà* come "riempitivo" fonico per canzoncine e filastrocche) e che però nel libro svolge un'importante funzione testuale,

quella cioè di legare le varie parti del racconto alla maniera di un connettivo. Questa funzione è resa possibile proprio dall'analogia con *trallallero trallallà*, una sequenza che, nelle canzoni per bambini, fa da ponte tra una strofa e l'altra: allo stesso modo, *Tararì tararera* non ha un proprio referente e serve solo a unire le porzioni di testo distribuite nelle diverse tavole. È interessante notare che il collegamento avviene a un livello totalmente astratto, che potremmo definire "prelinguistico". Non c'è infatti un traduttore italiano corrispondente, perché la locuzione è uno strumento flessibile, che può corrispondere ora a una formula incipitaria del tipo di 'C'era una volta' o 'Tanto tempo fa', come nella prima frase del libro («Tararì tararera... sesa terù di Piripù» 'Tanto tempo fa... c'era una famiglia di Piripù'), ora a una generica indicazione di posteriorità temporale ('E poi...', 'Allora...'), come in «Tararì tararera... serè buro buro...» 'Allora... si fa notte...'

Tararì tararera non è l'unico elemento "vuoto" con funzione di connettivo che s'incontra nel testo. Un comportamento analogo presenta *Dendè*, anch'esso sempre seguito dai puntini di sospensione, che si ripete nella terzultima e nella penultima tavola (quest'ultima riprodotta nella figura 2). Rispetto a *Tararì tararera*, il valore di *Dendè* parrebbe oscillare fra il temporale e il logico-causale, come nella già commentata didascalia «Dendè... Piripù Mà sesa buru UGRÛ!», in cui la reazione della mamma è effetto dell'allontanamento di Piripù Bibi ('Quindi... Piripù Mà è molto arrabbiata'). Maggiore ambiguità caratterizza infine *Rulba rulba (rulba...)*, che occorre a commento dell'immagine del protagonista in movimento e sembrerebbe dunque esprimere l'idea di progressione non solo narrativa, ma anche fisica dei personaggi (alla maniera di moduli analoghi usati nelle favole come 'Cammina cammina', con cui condivide la ripetizione di una stessa forma). Nell'ultima occorrenza contenuta nel libro, però, la stessa sequenza diventa l'esortazione rivolta da Piripù Bibi in sella all'elefante, che incita l'animale a correre verso la famiglia appena ritrovata:

Rulba rulba, rulba rulba!
Dài dài Gonende!

Che la si interpreti alla stregua di un imperativo verbale ('Vai, vai!'), oppure di un'interiezione impropria ('Forza, forza!'), la funzione della locuzione è comunque ben diversa da quella testuale con cui la si era incontrata in precedenza nel libro, e dimostra pertanto come il riuso delle stesse forme con ruoli grammaticali differenti sia sfruttato non solo per il lessico significante (§ 2.1), ma anche per quello d'invenzione.

2.4 Interpunzione

A conclusione dell'analisi si rende necessaria qualche osservazione sulla punteggiatura, il cui contributo all'interpretazione degli enunciati e, indirettamente, anche delle singole parole è stato già più volte evidenziato. Il repertorio impiegato nel racconto comprende la virgola, il punto, i due punti, il punto esclamativo, il punto interrogativo e i puntini di sospensione. A questi si aggiungono la lineetta nel solo *no-no-no* già

commentato in § 2.1 e le virgolette basse, che indicano – pur non sistematicamente – il discorso diretto.

Fra i segni che occorrono più di frequente c'è il punto esclamativo, il cui uso è normale nei “fumetti” dopo le onomatopee e gli ideofoni (cfr. «Tumpe!», «*Spaciàc!*», «Epppa!» nella figura 6) e anche nei discorsi diretti, a indicare sorpresa, paura, entusiasmo (come nel testo tra virgolette nella figura 3, che esprime la reazione di Piripù Bibi al ritrovamento della propria famiglia). Nelle didascalie il punto esclamativo sostituisce spesso il punto, con funzione demarcativa. Ciò può avvenire dopo un'interiezione («LiLÌ no, liLÙ no... liLÀ uh!»), oppure quando si vuole suggerire al lettore una particolare modulazione della voce (come in «sesa *ino ino ino!*» [figura 4] e, specularmente, in «Piripù Bibi no sesa più *ino ino ino!*») o ancora in frasi assertive contenenti un elemento fonosimbolico con funzione di predicato o aggettivo («Bubolo Bibi *pùmpete!*», «Un Gonende, *spaciàc Zivisi!*», «Dendè... Piripù MÀ *sesa buru UGRÛ!*»). In quest'ultima fattispecie il segno perde il proprio valore di «segnalazione di enfasi emotiva» (Lala 2018: 201) e, abbinato al corsivo, si trasforma in indicatore del passaggio dal livello verbale a quello preverbale, anche se non in tutti gli esempi utili (cfr., sempre nella figura 4, «Piripù Pà, Piripù MÀ, Piripù Sò e Piripù Bé su sero *gnamgnam.*», col punto malgrado l'onomatopea).

Ugualmente frequenti sono i puntini di sospensione che, come si è visto in § 2.3, seguono regolarmente le parole inventate che fungono da connettivi (*Tararì tararera...*, *Dendè...*, *Rulba rulba rulba...*). Lo stesso impiego può occorrere anche dopo la congiunzione italiana *e* («*Zicche zacche e...*», «*E Gnam e...*») subito prima di snodi importanti della storia, coincidenti con l'incontro di nuovi personaggi (il tigrotto, il serpente) da parte del protagonista. Più raramente, i puntini esprimono l'interruzione improvvisa di un evento («*Rulba rulba rulba, rul... Pum!*», al momento della caduta di Piripù Bibi in fuga da mamma tigre) oppure hanno funzione interattiva, «con lo scopo apparente di creare empatia e di alludere a valori impliciti facilmente recuperabili dal lettore» (Pecorari 2019: 154): sembrerebbe questo il caso dei puntini a fine enunciato nelle didascalie «*Tararì tararera... serè ciana... Mè Mimia...*» e «*Tararì tararera... serè buro buro...*», che commentano il calare rispettivamente della sera e della notte ed evocano implicitamente la malinconia del protagonista, che dopo le disavventure della giornata si ritrova solo con l'elefante, lontano dalla propria famiglia.

Meritano infine un commento i due punti, il segno più versatile fra quelli adoperati nel racconto. Nel testo, infatti, i due punti occorrono in ben tre delle funzioni individuate da Lala (2011). L'uso più scontato è come «strumento di cambio enunciativo» (Lala 2011: 131), a introdurre un discorso diretto non necessariamente delimitato dalle virgolette (cfr. «Piripù Bibi: *Uf! Uf! Uf!*»), dunque come comoda strategia per evitare *verba dicendi*. Altrettanto naturale è il ricorso ai due punti per esprimere le relazioni di «Motivazione e Consecuzione», con le quali «il segno collabora agilmente» (Lala 2011: 108). Questo secondo impiego è stato già analizzato in § 2.1 nella frase «Piripù Bibi *no-no-no: sesa ino ino ino!*», cioè 'Piripù Bibi si rifiuta (di arram-

picarsi sugli alberi) *perché* è piccolo'. La terza funzione è di «Specificazione/Illustrazione» (Lala 2011: 110), ossia a precedere l'elenco degli elementi di un insieme, che è quanto si osserva nella frase iniziale del racconto, anch'essa già commentata in § 2.1 («Tararì tararera... sesa terù di Piripù: Piripù Pà, Piripù Mà, Piripù Sò, Piripù Bé e Piripù Bibi»). Come si è già avuto modo di notare, in quest'ultimo esempio i due punti non solo confermano il carattere di enumerazione di ciò che li segue, ma consentono anche una prima ipotesi sul significato del sintagma che li precede immediatamente: istituendo una relazione di equivalenza fra *terù di Piripù* e l'elenco dei componenti della famiglia, agevolano tanto l'identificazione dei cinque nomi con i soggetti illustrati quanto l'assegnazione a *terù* del significato di 'famiglia'.

3. GLI ALTRI LIBRI

Le strategie messe a punto in T ritornano nei successivi tre libri della serie, con modalità sostanzialmente analoghe. Anzitutto, il ripetersi di situazioni narrative simili consente il reimpiego non solo di parole, ma persino di intere frasi, con minime variazioni grafiche e interpuntive. Per esempio, l'*incipit* di T è riprodotto identico in B e R, tranne che per la virgola dopo *Tararì tararera* e l'uso dei puntini invece dei due punti a fine enunciato («Tararì tararera, sesa terù di Piripù...»); in P invece anche la punteggiatura è la stessa di T, perché dopo *terù di Piripù* segue, come in T, l'enumerazione dei Piripù (senza però Piripù Bibi, che all'inizio della storia non è ancora nato). Ripetizioni analoghe s'incontrano nel corso dei racconti: la didascalia «Piripù Pà, Piripù Mà, Piripù Sò e Piripù Bé, su sero gnam gnam.», che ricorre in R, non si distingue da quella in T se non per la virgola a metà frase e la grafia analitica dell'onomatopea (che è resa in tondo anziché in corsivo); «Tararì tararera... Serè ciana.», che si legge in B, commenta come in T il calar della sera, ma qui *serè* ha la maiuscola iniziale e l'enunciato è chiuso dal punto anziché dai puntini di sospensione. In altri casi si hanno riformulazioni parziali delle didascalie di T, con soppressione di parole funzionali (cfr. «Piripù Bibi ino ino ino!» e «Gonende spaciàc Zivisi!», entrambe in R) oppure con riferimento a soggetti diversi («Piripù Bibi e Gonende dinderedàn» in B, «Piripù Mà e Piripù Pà sesa *buru ugrù*» in P).

Al vocabolario della «lingua Piripù» si aggiungono nuove unità, che in B sono spesso onomatopее e ideofoni, dal *badabùm* del titolo, che riproduce il tuono, a *plic pluc* e *trippele trippi* per le gocce di pioggia, fino a *splaf(fe)* e *ciaf ciaf* per gli schizzi d'acqua e a *brrr* per i brividi provocati dallo spavento. Come già in T, anche in B le onomatopее possono sia comportarsi da elementi olofrastici sia essere integrate in una frase. Per esempio, se nella sua prima occorrenza nel racconto «BADABÛM!» compare in maiuscolo all'interno del disegno di un lampo, dunque come mera onomatopea in un "fumetto", nella frase pronunciata da Piripù Bibi che si legge qualche pagina dopo («Dài Gonende! Più *badabùm!*») la stessa parola funge da predicato ('Non tuona più'). Del resto, lo statuto sintattico degli elementi fonosimbolici è mol-

to ambiguo, tanto che da una pagina all'altra un medesimo termine può comportarsi prima da predicato («Piripù Bibi brrr!» 'Piripù Bibi ha paura') e poi da attributo («Gonende sesa buru brrr!» 'L'elefante è molto impaurito'; «Gonende no sesa più brrr.» 'L'elefante non è più impaurito'). Resta invece invariato il repertorio delle parole funzionali, che si arricchisce però dell'articolo determinativo («ohhh... il Gonende!», al ricomparire dell'elefante già incontrato in T).

Quanto al lessico d'invenzione, non stupisce nei tre libri la presenza di nuove parole per personaggi che non erano in T, come *Piripù Dondon* riferito al nonno di Piripù Bibi in R (le due vocali posteriori evocano fonosimbolicamente qualcosa di grande, dunque un adulto e, nello specifico, una persona anziana), oppure *Ba Ba Bibi* riferito a una creaturina antropomorfa che fa amicizia con Piripù Bibi in B (e a cui alla fine della storia, prevedibilmente, si affiancano *Ba Ba Pa* e *Ba Ba Ma*, vale a dire nel complesso la *Terù Ba Ba* 'famiglia (dei) Ba Ba'). Per il resto, i nuovi apporti includono formule di saluto (*Diri diri*, equivalente a 'ciao ciao', in B, R e P) e anche verbi (*zimbizza* in B, nella frase «Gonende zimbizza...», cioè probabilmente 'l'elefante s'imbizzarrisce', dati la somiglianza formale del vocabolo inventato con il presunto traduce italiano e l'abbinamento della didascalia all'immagine dell'elefante spaventato in fuga), nonché aggettivi (sempre in B *tittiriti* 'contento, divertito' nella didascalia «Piripù Bibi più UF UF... Sesa tittiriti» 'Piripù Bibi non è più annoiato... È contento/Si diverte').

La novità più interessante di B, R e P riguarda le relazioni paradigmatiche tra le parole inventate, nelle quali s'intravede una forma embrionale di derivazione. All'inizio di B, per esempio, la famiglia dei Piripù a esclusione del protagonista è ritratta come addormentata. La didascalia recita:

Piripù Pà, Piripù Mà,
Piripù Sò e Piripù Bé
sesa nenèn, nenèn...

Data la funzione di copula di *sesa*, con cui il lettore ha familiarità fin da T, l'aggettivo corrispondente a 'addormentati' non può che essere *nenèn* (con la consueta reduplicazione espressiva). Questo *nenèn* va messo in relazione con il *nenè* di T (cfr. § 2.3), che aveva però il valore di 'ninnare', quindi di causativo. La "diacronia" dei libri consente pertanto di istituire un rapporto fra *nenè* 'far addormentare' e *nenèn* 'addormentato' e anche 'dormire' (con funzione di predicato ritorna infatti in R, quando alle incitazioni del padre il protagonista non reagisce e continua a dormire: «Piripù Pà: su, su, dà, dà. Piripù Bibi: no, no, no: nenèn, nenèn»).

Il processo si coglie ancora meglio nella serie neologica che muove dall'aggettivo *tittiriti*, che occorre in B per la prima volta. Alla fine del libro la parola compare nella forma "aumentata" *tittiri tittiriti* («Gonende no sesa più brrr. *Sesa tittiri tittiriti!*») che, a giudicare dall'immagine – l'elefante non solo sorride, ma è riverso a terra supino con le zampe in aria –, parrebbe avere valore elativo (quindi 'contentissimo' o

‘molto divertito’).⁷ Qualche pagina prima, si trova quello che a tutti gli effetti appare un altro derivato di *tittiriti*, vale a dire il nome *tittiritrillo* riferito all’arcobaleno che occupa l’intera tavola: qui il collegamento formale implica una non scontata relazione semantica, in base alla quale l’arcobaleno si caratterizza “etimologicamente” come qualcosa ‘che rende contenti’ o ‘che diverte’, e offre dunque un bell’esempio di come il riuso di elementi d’invenzione conferisca al *designatum* illustrato nella tavola connotazioni aggiuntive.

Nel caso appena esaminato l’estensione dei significati e degli usi di *tittiriti* si accompagna a mutamenti formali, più specificamente a una sorta di affissazione. In altre parole, invece, gli slittamenti avvengono in assenza di cambiamenti nella forma, secondo una tendenza alla transcategorizzazione e alla polisemia che si è già colta in T e che nei libri successivi appare ancora più sviluppata. Ne è un esempio lampante la locuzione *rulba rulba (rulba...)*, che già in T aveva una certa versatilità, perché poteva fungere sia da connettivo sia da forma imperativa o interiezione (§ 2.3). Il primo uso è limitato al primo libro, mentre il secondo si ritrova in B («Rulba rulba Gonende!»), a descrivere (e presumibilmente incitare, da parte del narratore) la corsa dell’elefante sotto la pioggia. Sempre in B, però, l’espressione occorre anche in enunciati chiaramente assertivi, dove si comporta da predicato: per esempio, quando l’elefante impaurito dal temporale corre precipitosamente a ripararsi in una grotta, il testo commenta «Gonende *patapim patapum*, *rulba rulba rulba...*», ossia verosimilmente ‘l’elefante si precipita, corre corre corre’ – *patapim patapum* è l’onomatopea per i passi pesanti dell’animale –; e a conclusione della storia, quando l’elefante riporta Piripù Bibi dalla sua famiglia insieme con i nuovi amici Ba Ba, la didascalia recita:

Tarari tararera...
Gonende su su su Piripù Bibi
Ba Ba Bibi, Ba Ba Ma, Ba Ba Pà e...
rulba rulba rulba...

L’illustrazione, riprodotta nella figura 7, non lascia dubbi sul fatto che *rulba rulba rulba* sia riferito anche qui all’elefante, che ha caricato su di sé («su su su») il protagonista e la famiglia dei Ba Ba e li trasporta di corsa dal resto dei Piripù.

Sulla base dei primi due libri, insomma, il lettore è portato ad assegnare alla locuzione un generico significato di ‘correre, sbrigarsi, mettersi rapidamente in moto’, che si adatta abbastanza bene al suo impiego come connettivo (‘Cammina cammina’), come formula olofrastica d’incitamento (‘Vai!’) e come predicato retto da un soggetto (‘corre’). In R, tuttavia, si assiste a un ulteriore ampliamento degli usi di *rulba rul-*

⁷ *Tittiri tittiriti* ritorna due volte in R («Piripù Bibi sesa tittiri tittiriti!»), «Tarari tararera, terù Piripù... sesa tittiri tittiriti!») e altre due volte in P («Dendè... Piripù Mâ e Piripù Pà sesa tittiri tittiriti»), «Tarari tararera... Piripù Sò, Piripù Bé, Piripù Pà, Piripù Mâ e Piripù Bibi sesa tittiri tittiriti»). Stranamente nei due ultimi libri il solo *tittiriti* non compare mai.

ba, che funge persino da titolo e si ripete più volte quasi a ogni pagina. Anche in R l'impiego più comune resta quello di formula d'incitamento, come quando, all'inizio del racconto, i familiari esortano Piripù Bibi a svegliarsi, lavarsi, raccogliere il cibo con "fumetti" del tipo di «Rulba rulba, Piripù Bibi!», a cui il protagonista risponde sistematicamente «pole pole!»: è evidente che quest'ultima espressione, assente in T e B, è da intendersi come antitetica a *rulba rulba*, vale a dire 'con calma', 'non in fretta', 'piano piano' (cfr. la figura 8, in cui il protagonista è raffigurato mentre sbadiglia). La contrapposizione fra *rulba rulba* e *pole pole* è riproposta più volte nel corso del racconto (per esempio quando i familiari di Piripù Bibi in pericolo invocano il suo aiuto: «Piripù Bibi, no pole pole! Rulba rulba!»); inoltre, la prima delle due locuzioni comincia a essere usata anche nelle didascalie, in un modo che, come già in B, corrisponde a un predicato in terza persona («Tarari tararera... Gonende, Piripù Bibi e Piripù Dondon rulba rulba rulba!» 'E poi... l'elefante, Piripù Bibi e Piripù Dondon corrono in tutta fretta'). Infine, nella tavola finale (riprodotta nella figura 9) *rulba rulba* e *pole pole* figurano entrambe nella didascalia, ma questa volta con un chiaro valore avverbiale, che si riferisce, in forma di domanda al lettore, al modo in cui mangia il protagonista ('in tutta fretta o piano piano?'):

Piripù Bibi gnam gnam:
rulba rulba
o pole pole?

Il lettore non può che ricavarne un significato ancora più generico e astratto della locuzione, per la quale non è disponibile un solo traduttore in italiano e che può essere tutt'al più ricondotta a un concetto molto vago di (azione svolta in) rapidità, con funzioni sintattiche e accezioni particolari da dedurre volta per volta secondo il contesto e il cotesto.

4. LINGUAGGIO INFANTILE PER LETTORI ADULTI

Nella nota che si legge in seconda di copertina dei libri, riportata in § 1, Bussolati definisce il singolare impasto ideato per i propri racconti «una lingua adatta a un complice coinvolgimento tra gli adulti e i bambini». Il successo commerciale dell'operazione e il buon esito di alcune sperimentazioni condotte nella scuola dell'infanzia parrebbero darle ragione.⁸ L'analisi appena effettuata permette ora di isolare i fattori che favoriscono tale complicità di generazione, a cominciare dal pubblico a cui i testi si rivolgono in primo luogo, vale a dire i bambini piccoli.

Per i bambini le storie di Piripù Bibi risultano interessanti non solo perché facili

⁸ Per quel che riguarda le sperimentazioni, ci si riferisce, in particolare, al lavoro di diploma di Ghidossi (2013) discusso presso la Scuola professionale universitaria della Svizzera italiana (SUPSI) sotto la guida di Luca Cignetti.

da seguire e piene di immagini colorate, ma anche perché narrate in un codice che simula le prime fasi dell'acquisizione del linguaggio e consente loro pertanto un notevole rispecchiamento delle proprie abitudini linguistiche nelle battute dei personaggi e nella voce narrante. Ciò è evidente anzitutto nell'ampio ricorso al fonosimbolismo e, in particolare, a onomatopее più o meno convenzionalizzate, adoperate con una funzione ambigua che oscilla tra l'uso olofrastico e l'impiego come parole vere e proprie (Michnick-Golinkoff, Hirsh-Pasek 2001: 139). Coerente con le prime fasi dello sviluppo linguistico è anche il lessico d'invenzione, che imita l'insorgere delle cosiddette "protoparole", ossia «parole inventate, usate dal bambino con significato costante, cioè per riferirsi allo stesso oggetto», osservabile in uno stadio precedente e, in parte, contemporaneo all'acquisizione del vocabolario della propria lingua (Guasti 2007: 96). Con le protoparole infantili il lessico dei racconti condivide anzitutto la fonologia, contraddistinta dalla frequenza di occlusive e nasali e da una struttura sillabica spesso di tipo CV (*Piripù, Bibi, nenè, Bubolo*), benché non manchino nessi biconsonantici, in particolar modo di nasale + alveolare (*Gonende, Dendè, zenzè, dinderedàn, Dondon*). Sul piano poi dell'uso, molte delle parole inventate corrispondono a nomi, come nella produzione linguistica dei bambini intorno al primo anno d'età (Guasti 2007: 123), mentre scarseggiano aggettivi e avverbi e le poche parole funzionali, che coincidono con quelle dell'italiano, vengono usate in modo non sistematico.

Un discorso a parte meritano i verbi, che ricorrono piuttosto di frequente sebbene la loro presenza sia inattesa nelle fasi iniziali dell'acquisizione del linguaggio. In quest'aspetto l'esigenza dell'autrice di narrare una storia prevale sulla mimesi del linguaggio della primissima infanzia, che presupporrebbe il ricorso a un «pragmatic mode» privo di forme verbali (Givón 1979), in cui la predicazione è ottenuta tramite la semplice giustapposizione di due parole, per lo più nomi (del tipo di «Mamma calza» 'È della mamma questa calza' o «Via palla» 'La palla va via', Michnick-Golinkoff, Hirsh-Pasek 2001: 220). Bussolati rimedia parzialmente servendosi di elementi dallo statuto indefinito, il cui ruolo sintattico può variare secondo le occorrenze (come nei casi di *nenèn* 'dorme' e 'addormentato', *rulba rulba* 'corre' e 'velocemente') e la cui funzione di predicati va quindi dedotta dal contesto. Ciò appare perfettamente in linea con la teoria più accreditata di acquisizione dei verbi da parte dei bambini, che insiste sulla cosiddetta "estrazione sintattica" (*syntactic bootstrapping*) come innesco del processo di comprensione della semantica dei predicati (Gleitman 1990; Guasti 2007: 123). Insomma, se enunciati come *Gonende nenè Piripù Bibi* e *Gonende spaciàc Zivisi* appaiono inverosimili nella produzione di un bambino che impara a parlare, la strategia che il bambino mette in atto per attribuire loro un significato è la stessa che impiega con le parole della lingua comune.

Non è solo il bambino, del resto, che per dare un senso a *nenè* e *spaciàc* ricorre all'estrazione sintattica, ma anche il lettore adulto: in questo, pertanto, s'individua un primo chiaro fattore di complicità. L'adulto però dispone anche di un proprio percorso guidato alla decodificazione, ossia della scrittura, che include, come si è già

osservato più volte, la collocazione dei testi rispetto alle immagini, la forma dei caratteri delle parole e soprattutto la punteggiatura, che gli consente di distinguere tra discorsi diretti, enumerazioni, enunciati assertivi, esclamativi e interrogativi. Malgrado il modello infantile della «lingua *Piripù*», quindi, è all'adulto che è affidata la prima comprensione del testo, e la sua mediazione è fondamentale per la trasmissione delle inferenze al bambino. Tale trasmissione si esplica mediante la lettura, ossia la prosodia, le pause, gli innalzamenti e gli abbassamenti del tono della voce suggeriti dalle dimensioni dei caratteri: non sarà certo un caso che Bussolati, pur non avendo mai avvertito l'esigenza di fornire una traduzione o un commento ai propri testi, abbia però messo a disposizione, sul canale Youtube dell'editore Carthusia, le videoregistrazioni di sé stessa mentre legge i quattro libri.⁹

Il bambino dunque ha bisogno della lettura dell'adulto per comprendere le storie, come per qualsiasi altro libro, ma l'adulto, investito del compito di attribuire ai testi un senso, è “responsabilizzato” a una lettura più partecipe e attenta, che serve anche a lui come primo avvicinamento ai testi. S'innesca così un circolo virtuoso di motivazione, in cui lettore e uditore sono davvero ugualmente coinvolti e complici. Il processo risulta inoltre rafforzato dalla prassi della rilettura, che è tipica dei libri illustrati per la prima infanzia: ogni volta che l'adulto rinarra le storie di *Piripù Bibi* al bambino, memorizza un po' di più con lui i pochi elementi verbali sfruttati per il racconto; la memorizzazione a sua volta agevola il riconoscimento di forme identiche o simili che si ripetono nel corso del racconto (come nel caso della copula *sesa*) e consente, attraverso il confronto dei contesti di ricorrenza, l'attribuzione di significati sempre più pertinenti alle singole parole; la maggiore comprensione, infine, migliora la lettura, per esempio tramite la declamazione delle formule connettive in modo diverso dal resto della narrazione. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare fermandosi all'aspetto prelinguistico delle parole, lo sforzo dell'interpretazione è tutto a carico dell'adulto, e però è proprio questo sforzo a motivare il lettore e, indirettamente, il bambino, cioè il destinatario ultimo dei testi.

⁹ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLRS2WMCNktIagF6Aqp2PVHiDNr9cPY-qcW> [ultima consultazione: 02.03.2023].

BIBLIOGRAFIA

- Bussolati 2009 = Emanuela Bussolati, *Tararì tararera. Storia in lingua Piriipù per il puro piacere di raccontare storie ai Piriipù Bibi*, Milano, Carthusia.
- Bussolati 2011 = Emanuela Bussolati, *Badabùm. Un'altra storia in lingua Piriipù per il puro piacere di raccontare storie ai Piriipù Bibi*, Milano, Carthusia.
- Bussolati 2013 = Emanuela Bussolati, *Rulba, rulba! Una nuova storia in lingua Piriipù per il puro piacere di raccontare storie ai Piriipù Bibi*, Milano, Carthusia.
- Bussolati 2020 = Emanuela Bussolati, *Piriipù Bibi. 10 anni in lingua Piriipù per il puro piacere di raccontare storie ai Piriipù Bibi*, Milano, Carthusia.
- Ghidossi 2013 = Jasmine Ghidossi, *Tararì tararera... Ma non si capisce cosa dicono! Le emozioni suscitate da una lingua inventata nei bambini di SI*, lavoro di diploma inedito discusso alla Scuola professionale universitaria della Svizzera italiana (SUPSI) nell'a.a. 2012-2014: <https://tesi.supsi.ch/237/> [ultima consultazione: 02.03.2023].
- Givón 1979 = Talmy Givón, *On Understanding Grammar*, New York, Academic Press.
- Guasti 20017 = Maria Teresa Guasti, *L'acquisizione del linguaggio. Un'introduzione*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Hinton/Nichols/Ohala 1994 = Leanne Hinton / Joanna Nichols / John J. Ohala (edd.). *Sound Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lala 2018 = Letizia Lala, *Il punto esclamativo*, in Angela Ferrari *et alii*, *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, Roma, Carocci, pp. 201-215.
- Lala 2011 = Letizia Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo. Analisi del Punto e dei Due punti in prospettiva testuale*, Firenze, Franco Cesati editore.
- Marotta 2010 = Giovanna Marotta, *Onomatopée e fonosimbolismo*, in Raffaele Simone (diretta da). *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana: https://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopée-e-fonosimbolismo_%28Enciclopedia-dell%27%20Italiano%29/ [ultima consultazione: 02.03.2023].
- Michnick-Golinkoff/Hirsh-Pasek 2001 = Roberta Michnick-Golinkoff / Kathy Hirsh-Pasek, *Il bambino impara a parlare. L'acquisizione del linguaggio nei primi anni di vita*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Morgana 2003 = Silvia Morgana, *La lingua del fumetto*, in Ilaria Bonomi *et alii* (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, pp. 165-198.
- Palermo 2013 = Massimo Palermo, *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
- Pecorari 2019 = Filippo Pecorari, *Punteggiatura in rete: i puntini di sospensione nella comunicazione mediata dal computer*, in «Linguistica e Filologia», 39, pp. 129-176.
- Pietrini 2008 = Daniela Pietrini, *Parola di papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Firenze, Cesati.
- Rossi 2010 = Fabio Rossi, *Fumetti, linguaggio dei*, in Raffaele Simone (diretta da). *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana: https://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-dei-fumetti_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.

APPENDICE



Figura 1 (Bussolati 2009: 1-2).



Figura 2 (Bussolati 2009: 31-32).



Figura 3 (Bussolati 2009: 23-24).



Figura 4 (Bussolati 2009: 3-4).



Figura 5 (Bussolati 2009: 5-6).



Figura 6 (Bussolati 2009: 17-18).



Figura 7 (Bussolati 2011: 31-32).



Figura 8 (Bussolati 2013: 3-4).



Figura 9 (Bussolati 2013: 33-34).