

Mah-Nà Mah-Nà, dalla sauna all'eternità

Corrado Antonini

17 Luglio 2026

L'idea che le canzoni sciocco-sillabiche potessero essere catalogate in quanto tali fu formulata per la prima volta nel 1934 dal musicologo, scrittore e divulgatore americano Sigmund Spaeth nel saggio *The Sillysyllabic School of Song*. Il saggio, mai tradotto in italiano, era parte di un volume intitolato *The Facts of Life in Popular Song*, pubblicato dall'editore Whittlesey House.

Spaeth nel saggio prendeva le mosse dal contenzioso legale fra la cantante Helen Kane e i creatori del cartone animato *Betty Boop*. Al centro della causa, poi persa dalla Kane, vi era la paternità dell'espressione *boop boop-a-doop* contenuta nella canzone [I Wanna Be Loved by You](#), portata al successo dalla stessa Kane nel 1928, e ripresa pochi anni dopo in [Boop-Oop-a-Doop](#), composta per l'omonimo cortometraggio dei Fleischer Studios (1932). Non a caso, Betty Boop era stata modellata sulla figura di Helen Kane, dalla fisionomia scenica alle movenze, fino al repertorio di giochi fonici sciocco-sillabici.

Al di là della vicenda giudiziaria e della storia del *boop boop-a-doop* - alla quale si dovrebbe aggiungere anche il successivo contributo di Marilyn Monroe - resta il fatto che è difficile, se non impossibile, stabilire una data di nascita per le canzoni sciocco-sillabiche. Tra mamme e bambini, pirati e animatori di villaggi turistici, innumerevoli voci hanno contribuito a tramandarle ai quattro angoli del pianeta. Sigmund Spaeth non pretendeva di risalire alle origini del fenomeno; si limitava a delineare lo sviluppo moderno di quel repertorio, un insieme di canzoni che da [Minnie the Moocher](#) (col celebre tormentone in forma di *call and response*: *hi-de-hi; ho-de-ho*) passava per [Aba Daba Honeymoon](#), e che dall'hawaiana [Oh, How She Could Yacki Hacki Wicki Wacki Woo!](#) arrivava fino al vecchio West di [Come A Ti Yi Yippi Yi Yo](#).

Quel catalogo andrebbe naturalmente aggiornato con tutto ciò che è venuto dopo il 1934, un elenco fatto di formule magiche come [Bibbidi-Bobbidi-Bu](#) o di semplici nonsense come [Be-Bop-a-Lula](#), fino ai più recenti ma non meno gustosi [De Do Do Do, De Da Da Da](#) dei Police o lo scat [Ski-Ba-Bop-Ba-Dop-Bop](#) di Scatman John.

Questo limitando il campo di ricerca alle sole canzoni sciocco-sillabiche di lingua inglese. La caccia al tesoro, com'è facile immaginare, porterebbe molto lontano.



Qui vorrei fissarne una, e una soltanto, un brano del 1968. Sottolineo *brano*, perché *Viva la sauna svedese* del compositore fiorentino Piero Umiliani (1926-2001) non può essere considerata, sul piano formale, una canzone. È piuttosto un breve motivo sciocco-sillabico per voce e accompagnamento strumentale che trae ispirazione, in parte, dalla [*Rapsodia svedese*](#) del compositore Hugo Alfvén. Nacque in origine come musica per una scena di [*Svezia, inferno e paradiso*](#) del regista Luigi Scattini, nella quale un gruppo di ragazze entrava in una sauna. Il documentario sfruttava la fascinazione dell'Italia degli anni Sessanta per la presunta rivoluzione sessuale svedese, e la sequenza della sauna si impose come uno dei momenti più voyeuristici della pellicola.

Il brano comincia come se fosse in loop da molto prima che la puntina tocchi il disco, e questo particolare è importante per tutto quanto verrà dopo. È un brano già attivo, che non presenta alcuno sviluppo narrativo o musicale, ma una struttura circolare e ripetitiva. Umiliani avrebbe potuto sottolineare la scena in molti modi. Optò per un tema leggero e orecchiabile, qualcosa che di lì a breve

avrebbe caratterizzato tanta commedia sexy all'italiana, si pensi in particolare ai film con Edwige Fenech, per i quali lo stesso Umiliani curò diverse colonne sonore, fra cui [La dottoressa del distretto militare](#) (1976) e [La soldatessa alle grandi manovre](#) (1978).

La parte solista vocale, elemento che ha reso il brano memorabile – il *mah-nà mah-nà* sciocco-sillabico – è opera di Alessandro Alessandroni, figura importante del panorama musicale legato al cinema degli anni Sessanta e Settanta. Chitarrista, polistrumentista e cantante, fondatore dei Cantori Moderni, collaboratore abituale di Ennio Morricone, Alessandroni è ricordato soprattutto come il celebre “zufolatore” dei western di Sergio Leone – da [Per un pugno di dollari](#) a [Per qualche dollaro in più](#) e [Il buono, il brutto, il cattivo](#). Firmò anche delle colonne sonore, fra cui [La signora gioca bene a scopa](#) (1974), altra pellicola con Edwige Fenech.

Quello che successe a *Viva la sauna svedese* dopo il film di Luigi Scattini lo si deve in gran parte proprio alla sua forma particolare e alla sua straordinaria adattabilità. Più che una canzone era un meccanismo: bastava metterlo in moto. Per primo ci pensò Joseph Auslander, direttore artistico della Edward B. Marks Music, storica casa editrice americana specializzata nella promozione e gestione di repertori musicali, il quale intuì come quel brano sciocco-sillabico avrebbe potuto funzionare anche fuori dal contesto del film. Ne acquisì i diritti per il mercato americano, ne estese la durata a poco più di due minuti e lo pubblicò in formato 45 giri, cambiandogli nel contempo il titolo: da *Viva la sauna svedese* a *Mah-Nà Mah-Nà*. In quanto motivo sciocco-sillabico non c'era neppure la necessità di tradurlo, avrebbe potuto circolare ovunque.

Swing
(Intro- Only play 1st Time)

fff

"Mahna Mahna"

Improvise however, make some stuff not work- Like Mahna Mahna!

(N.C.)

L'intuizione fu felice. *Mah-Nà Mah-Nà* scalò le classifiche di vendita americane attirando l'attenzione degli autori dello spettacolo televisivo *The Red Skelton Show*, i quali lo adottarono come elemento ricorrente in alcuni sketch, in particolare nella puntata successiva all'allunaggio dell'Apollo 11. Era la prova che il brano poteva sopravvivere al film di Scattini: privato della sauna svedese continuava a funzionare come puro meccanismo comico. Da un immaginario all'altro: dalle ragazze scandinave cinte da un asciugamano a due astronauti nell'anno dell'allunaggio.

Il 27 novembre del 1969, quattordicesima puntata di *Sesame Street*, il brano di Umiliani fu cantato e coreografato dai [pupazzi Muppet di Jim Henson](#), regalando un effetto comico tale che tre giorni dopo la scena venne replicata all'[Ed Sullivan Show](#), il celebre programma di varietà serale della CBS. E intanto il brano continuava a scalare le classifiche di vendita. Arrivarono anche le cover. Fra le prime, quella di Giorgio Moroder con lo pseudonimo di The Great Unknowns.

A partire dal 1971 *Mah-Nà Mah-Nà* fece poi la sua apparizione nel *Benny Hill Show*, uno dei programmi comici più popolari della tv britannica fra gli anni Sessanta e Ottanta. Cinque anni dopo, nel 1976, il brano andò in onda nel primo episodio del *Muppet Show*, stavolta [con il contributo della rana Kermit](#). Il 45 giri venne ristampato ed entrò nella top ten delle classifiche inglesi. Il tema di Umiliani era ormai ovunque: Henri Salvador lo trasformò in canzone a beneficio del mercato francese - [Mais non, mai non](#) - Samir Ghanem lo portò alla tv egiziana - [Anam, anam](#) - De Strangers lo cantarono per il mercato olandese e fiammingo - [Amaiamai](#) - Pavel Vitoch per quello ceco - [Mana Mana](#) - e via scorrendo. Da tema sciocco-sillabico nato un po' per caso a oggetto culturale capace, negli anni, di plasmarsi alle situazioni e ai formati più diversi.

FEATURING THE HIT SINGLE **MAH-NÄ-MAH-NÄ**

ORIGINAL
MOTION
PICTURE
SOUNDTRACK

AVCO EMBASSY PICTURES
presents

Sweden HEAVEN AND HELL

SWEDEN
...Where The Facts
Of Life Are
Stranger Than
Fiction!

**THE MOST
REVOLUTIONARY
MOST
PERMISSIVE
LIFE-STATE
IN THE WORLD!**

SEE:
"The Love Cruise"!
A training trip for
turned-on teens!

SEE:
"The Bachelorette
Party"! A bride-
to-be's last fling!

SEE:
"Moonlighting Nudes"!
Meter- maids by day
—models at night!

SEE:
"The Swap Shop"!
A trade-in deal for
married couples only!

X PERSONS UNDER
17 NOT ADMITTED

Written and Directed by **LUIGI SCATTINI** • Photographed by **CLAUDIO RACCA** • Music by **PIERO UMILIANI** • Narrated by **EDMUND PURDOM**

STEREO ARS 15000 **ARIEL**
RECORDS
Distributed by
MUSICOR RECORDS, 240 WEST 53rd STREET, N.Y. 10019

L'originale composto da Umiliani per il film di Scattini aveva una durata di poco superiore al minuto. *Viva la sauna svedese* era stato composto per sonorizzare una scena, niente più. Joseph Auslander nel ristampare il disco ne raddoppiò la durata, e i produttori di Sesame Street modellarono lo sketch dei Muppet sulla ripetitività del loop e sulla sorpresa che il sabotaggio del carattere di Bip Bippadotta era in grado di suscitare. La musica richiamava certo easy listening degli anni Sessanta: un jazz soffuso, tra la musica d'ascensore e la lounge music, con quella patina esotizzante che il decennio aveva mutuato dall'exotica e dalla bossa nova; un altrove sonoro più immaginario che geografico. Significativo il gioco di *call-and-response* fra la voce maschile di Alessandroni e quella femminile di sua moglie, Giulia De Mutiis, che gli fa eco con piglio da Lolita, accentuando l'ambiguità di registro fra l'infantile e il malizioso. Su alcuni spartiti del brano non

è raro trovare indicazioni di questo genere: “improvise however, make some stuff not work— Like *Mahna Mahna!*”, e cioè “improvvisa come preferisci, lasciando che qualcosa vada storto, proprio come *Mah-Nà Mah-Nà!*” Se si vuole rispettarne lo spirito, prima ancora che di un esecutore o di un improvvisatore, il brano necessita di un sabotatore.

Un tema musicale, qualunque esso sia, tende solitamente a portarsi dietro un proprio significato o a creare un’associazione precisa, indipendentemente dal fatto che sia cantato o meno. Persino le canzoni sciocco-sillabiche - [Zip-a-Dee-Doo-Dah](#), [A-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom](#), [Ob-La-Di, Ob-La-Da](#) o [Shoo-Be-Doo-Be-Doo-Da-Day](#) - continuano a richiamare, più o meno apertamente, il mondo dal quale provengono: il mondo di Walt Disney, le movenze di Little Richard, la storia surreale di Desmond e Molly Jones oppure il groove di Stevie Wonder epoca Motown. Per quanto vengano reinterpretate e riutilizzate, mantengono generalmente un'associazione privilegiata con il contesto che le ha rese celebri.

Con *Mah-Nà Mah-Nà* successe qualcosa di diverso. Le voci di Alessandrini e della moglie non segnano il brano in modo autoriale. Le parti vocali si prestano ad essere trasferite facilmente non soltanto ad altro interprete, ma anche ad altro contesto. Persino la successiva marcatura dei Muppet, in sé fortissima, non fu tale da compromettere la disposizione migrante del brano. Benny Hill non l’avrebbe usato, se la marcatura dei Muppet ne avesse pregiudicato il riutilizzo. Lo stesso vale per ogni impiego successivo: la marcatura precedente persiste, ma funziona quasi come un lasciapassare, non come un impedimento o un divieto d’utilizzo.



In questi mesi si moltiplicano le celebrazioni per i cento anni dalla nascita di Piero Umiliani. Quasi tutte, giustamente, sottolineano la bontà e l'originalità di un'opera che va ben oltre l'exploit involontario di un singolo brano, spesso presentato come semplice tormentone, in fondo poco rappresentativo del catalogo di Umiliani. Tutto vero, ma qui si è scelto di fare il contrario. Fissare proprio quel brano, cercando di capire che cosa può ancora raccontare, quasi sessant'anni dopo la sua composizione.

Da un lato *Mah-Nà Mah-Nà* è parte integrante dell'ipotetico filone di canzoni sciocco-sillabiche che Sigmund Spaeth aveva abbozzato nel 1934. Una voce diversa rispetto alle canzoni che rimandano alla dimensione dei film di Walt Disney, oppure a quella delirante del primo rock'n'roll. Il brano di Umiliani arricchì quel filone senza arrivare da una tradizione già codificata o in via di codifica; fu un'anomalia, un frutto estemporaneo che però, proprio come i film di Disney o il rock'n'roll, seppe colpire l'immaginario di tutti.

Dall'altro lato *Mah-Nà Mah-Nà* pare anticipare qualcosa che sarebbe arrivato soltanto dopo, molto dopo: il meme. Il brano di Umiliani era già questo, un'unità

capace di cambiare titolo, di cambiare interpreti, di cambiare pelle adattandosi a qualunque situazione (oltre che un'unità configurata per l'autosabotaggio). Tutto questo senza mai perdere la sua identità, un'identità fatta di niente, senza marcatura, il cui senso veniva definito di volta in volta dal contesto nel quale era chiamata a manifestarsi: una sauna, la superficie lunare, una performance di pupazzi, uno sketch comico, uno spartito che chiede esplicitamente: interpretami pure, ma fai in modo che qualcosa vada storto.

“Che cosa si può fare con questa canzone?” è una domanda molto diversa da “che cosa significa questa canzone?” *Mah-Nà Mah-Nà* non sa rispondere alla seconda domanda, ma abbraccia la prima in modo naturale. Perché questo accada è sufficiente porre il brano nella condizione di mettersi in moto, e come abbiamo visto qualunque pretesto è buono. Che *Mah-Nà Mah-Nà* non significhi niente è forse l'osservazione meno interessante che si possa fare sul suo conto. Quella più interessante si presenta non appena ci rendiamo conto che può significare di tutto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Mah Nà Mah Nà

"the original mix"

Piero Umiltani

