



archiviodietnografia | 2 • 2021

© 2022, Pagina soc. coop., Bari

*Direttore responsabile*

Ferdinando Felice Mirizzi (Università della Basilicata)

*Comitato Scientifico Internazionale*

Stefano Allovio (Università di Milano Statale),  
Alessandra Broccolini (Sapienza Università di Roma),  
Luisa Del Giudice (Italian Oral History Institute),  
Alessandro Duranti (University of California UCLA),  
Steven Feld (University of New Mexico),  
Marja-Liisa Honkasalo (University of Turku),  
Eugenio Imbriani (Università del Salento),  
Franco Lai (Università di Sassari),  
Francesco Marano (Università della Basilicata),  
José Luis Alonso Ponga (Universidad de Valladolid),  
Emanuela Rossi (Università di Firenze),  
Nicola Scaldaferrì (Università di Milano Statale),  
Dorothy Louise Zinn (Libera Università di Bolzano)

*Comitato Editoriale*

Valerio Bernardi (Università della Basilicata),  
Piero Cappelli (Edizioni di Pagina),  
Domenico Copertino (Università della Basilicata),  
Sandra Ferracuti (Sapienza Università di Roma),  
Antonella Iacovino (Museo Nazionale di Matera),  
Anamaria Iuga (Muzeul Național al Țăranului Român București),  
Pilar Panero Garcia (Universidad de Valladolid),  
Fabrizio Magnani (ICCD Ministero della Cultura),  
Saida Palou Rubio (Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural),  
Luca Rimoldi (Università di Milano Bicocca),  
Elisa Bellato (Università della Basilicata)

*Redazione e Segreteria*

Vita Santoro (coordinamento),  
Francesca Alemanno,  
Angela Cicirelli,  
Ciriaca Coretti,  
Claudio Masciopinto

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo:  
Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (DiCEM), Università della Basilicata  
Campus via Lanera, 20 - 75100 Matera  
Tel. +39 0835 351404 / 351436  
Fax +39 0835 351441  
e-mail: direttore\_ade@unibas.it, redazione\_ade@unibas.it  
web address: www.paginasc.it

Registrazione presso  
il Tribunale di Bari n. 4306 del 18/07/2006

# archiviodietnografia

Rivista del Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo:  
Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (DiCEM)  
Università degli Studi della Basilicata



n.s., anno XVI, n. 2 • 2021



edizioni di pagina

*Fascicolo unico*  
numero singolo: € 15,00 • numero doppio € 30,00

*Abbonamento (2 numeri)*  
Italia: € 26,00 • Istituzioni: € 32,00  
• Estero: € 40,00

*Per abbonarsi*  
*(o richiedere singoli numeri)*  
*rivolgersi a*  
Edizioni di Pagina  
via Rocco Di Cillo 6 - 70131 Bari  
Tel. e Fax 080 5031628  
e-mail: [info@paginasc.it](mailto:info@paginasc.it)  
<http://www.paginasc.it>

*facebook account*  
<http://www.facebook.com/edizionidipagina>

*twitter account*  
<http://twitter.com/EdizioniPagina>

*instagram*  
<https://www.instagram.com/edizionidipagina>

Finito di stampare nel settembre 2022  
da Services4Media s.r.l. - Bari  
per conto di Pagina soc. coop.

ISBN 978-88-7470-878-9  
ISSN 1826-9125

# Indice

## SAGGI

- Gabriella D'Agostino  
**Moors and Christians in the Sicilian figurative and performance tradition** 9

## ETNOGRAFIE

- Maddalena Gretel Cammelli  
**Lo sguardo dell'abisso. Sfide, opportunità e rischi nelle etnografie dei fascismi** 27

## REPERTORI

- Piero Cappelli  
**Matrici folcloriche del ciclope omerico.  
Un esempio recente della tradizione orale pugliese** 49

- Gian Luigi Bruzzone  
**Agostino Gallo e Giuseppe Gazzino** 67

## LETTURE

- Domenico Copertino  
**Futuri immaginati, passati, anteriori.  
Una lettura di *Poco prima del futuro* di Eugenio Imbriani** 97

- Andrea Grippo  
**La ricerca sul campo e l'estrema destra. Riflessioni sull'accesso al campo  
e sul lavoro emozionale del ricercatore etnografico** 103

- Vita Santoro  
**Inside and Outside the Archive.  
Remembering and Forgetting in the Politics of Memory and Archival Practices** 111

## NOTE

- Lamberto Gentili  
**...di Logiardo, Rinaldo, Rinello e Cesarino** 125

SEQUENZE

Giuseppe Porro

**In punta di piedi: l'occhio di Roberto Lusito  
sui Riti della Settimana Santa molfettese**

135

RECENSIONI

151

ABSTRACTS

161

GLI AUTORI

167

## Matrici folcloriche del Ciclope omerico

Un esempio recente della tradizione orale pugliese

Piero Cappelli

La narrazione qui di seguito riportata è stata raccolta il 19 luglio 1985 dalla voce di Anna De Bellis, un'anziana signora incontrata nel corso di una ben più ampia rilevazione sul campo di testimonianze della tradizione orale, avviata a Cassano delle Murge (BA) a partire dal 1984 e protrattasi, con intermittente intensità, fino al 2002<sup>1</sup>.

### *Nannorco-Polifemo*

C'era una volta un nannorco<sup>2</sup> che viveva in un bosco. A quel tempo i monaci andavano sempre in giro per la questua; una sera l'oscurità sorprese [due di questi]<sup>3</sup> che non sapevano dove andare. Inoltrandosi nel bosco, videro una luce e vi si avvicinarono. Bus-sarono. «Chi è?», chiese di dentro, [con voce cavernosa]<sup>4</sup>, il nannorco. «Siamo anime di cristiani.» «Se siete anime di cristiani fatevi il segno di croce»<sup>5</sup>. Quelli si segnarono e allora il nannorco, tolta come una macchina<sup>6</sup> di dietro la porta, li fece entrare. Quando

<sup>1</sup> La rilevazione a Cassano delle Murge ha prodotto circa 67 ore di registrazioni per un totale di 728 brani tra narrazioni (fiabe, favole e novelle), racconti di vita, preghiere, filastrocche, canti, raccolti dalla voce di oltre 70 testimoni. Il repertorio della sola Anna De Bellis è stato quasi integralmente trascritto e tradotto in Cappelli, Nuzzaco 1997. La registrazione audio di *Nannorco-Polifemo* è depositata attualmente sulla piattaforma della Puglia Digital Library, ed è liberamente fruibile al seguente link: [http://www.pugliadigitalibrary.it/item.jsp?id=3333&locale=it\\_IT](http://www.pugliadigitalibrary.it/item.jsp?id=3333&locale=it_IT)

<sup>2</sup> Calco dell'originale *nannuèrchje*. Forse forma dialettale di 'nonno-orco'; più probabile l'etimologia da 'Nanni (= Giovanni) l'orco': quindi il nome di un personaggio eletto a designare, per antonomasia, l'orco delle fiabe. Tale denominazione si ritrova in molte delle parlate pugliesi.

<sup>3</sup> Che i monaci siano due non è detto esplicitamente, ma si evince dal seguito del racconto.

<sup>4</sup> La narratrice cambia il timbro della voce (ora cavernosa, ora minacciosa) ogni volta che interviene il nannorco.

<sup>5</sup> È la formula dialogica tipica della richiesta di identificazione, nelle fiabe popolari usata spesso da un vecchio (o vecchissimo) eremita con funzione di aiutante magico. La natura stereotipata di queste battute è esaltata, per contrasto, dall'identità dei personaggi: qui è il 'selvaggio' nannorco che esige un rassicurante segno di croce, garanzia di 'civiltà', ai suoi malcapitati e più che 'cristiani' ospiti. La contraddizione non è evidentemente avvertita da chi racconta, perché sulla coerenza del personaggio prevale la rigidità meccanica dell'armamentario fraseologico della fiaba.

<sup>6</sup> La De Bellis dice, in dialetto, *màchene* intendendo 'grosso masso', ribadendo lo stesso termine altre due volte in questo racconto: segno di un suo impiego puntuale, non avventizio. Si ricordi che con un 'masso enorme' chiude, nell'*Odissea* (IX, 240-243; 416), l'ingresso del suo antro il Ciclope omerico.



i monaci se lo videro davanti ne ebbero paura; d'altronde, faceva freddo...! entrarono e si andarono a sedere sotto la cappa del focolare<sup>7</sup>. Si andarono a mettere sotto il camino<sup>8</sup> e il nannorco, dopo che ebbe finito di attendere ai servizi suoi, si rivolse ai due monaci: «Beh? Siete venuti qui solo per dire il rosario? Che avete portato da mangiare?». Ciò che avevano raccolto dalla carità glielo porsero. «Questo soltanto abbiamo raccolto»: del pane, un po' di vino. Si mise a mangiare. Si mise a mangiare, [il nannorco], e disse: «Mah, qui non s'è concluso niente: io ho fame!»<sup>9</sup>, e preso un grosso calderone lo riempì d'acqua e lo poggiò sul treppiedi. «Madonna – i monaci a farsi la croce, a dire preghiere – Madonna, qui verremo uccisi! Ora che l'acqua viene a bollire questo ci cucina». Il nannorco si rivolse poi minacciosamente ai monaci: «Avvicinatevi, guardate, bolle l'acqua?». «No», facevano quelli. «Vedi tu, bolle l'acqua?», ordinò a uno. «No-o!» «Su, guarda tu, bolle l'acqua?», gridò all'altro. «Sì-i!» Prese il monaco e lo buttò nel calderone. Quando vide che era cotto – «Mo, vediamo!» –, lo tirò fuori, lo stese sul tavolo: strappava e mangiava pezzo dopo pezzo. Intanto diceva al monaco rimasto: «Vieni a mangiare, ché lo stesso toccherà a te». «Non ne voglio.» «Vieni a mangiare!», gli gridò. E così quel monaco si avvicinò, ne prese un pezzetto, lo baciò e se lo mise nella manica della tonaca; ne prese poi un altro, lo baciò e se lo infilò nella manica della tonaca – «Così, mo che torno al convento, glieli farò vedere».

Eh! Non vuoi, mo, che [il nannorco]: «Aah sì! – dopo essersi divorato il primo monaco, morto – Aah sì! Mo che mi son fatta una bella pancia, ora sì che va bene! E adesso andiamo vicino al fuoco<sup>10</sup> – aggiunse –, andiamo a raccontarci qualche fatto». E 'sto nannorco, rivolgendosi al monaco rimasto vivo, gli domandò: «Com'è che voi altri siete con due occhi e io sono con un occhio solo?». Quello, allora, fu illuminato da Dio<sup>11</sup> e gli rispose: «L'altro occhio a noi lo fanno dopo la nascita». «E tu sei capace di farlo?» «Eccome! Però ti devi stare quieto quieto.» «Va bene.» «E hai uno spiedo?» «Certo.» Presero lo spiedo e lo misero nel fuoco. Con una corda che aveva, poi, lo legò, questo nannorco: ché gli doveva fare il buco dell'altro occhio. Dopo che lo spiedo era diventato proprio rovente, rosso rosso rosso, il monaco lo prende, «Statti fermo – raccomandò –, altrimenti non viene preciso», e glielo ficcò nell'unico occhio buono che aveva. Come glielo ficcò nell'occhio

Il termine '*màchene*-macchina' per 'grossa pietra' è compatibile con la funzione ostruttiva esercitata da una 'macina', nell'accezione di 'macchinario', ed è suffragato anche da una variante rilevata ad Andria (*Menuerche e u moneche*): «Achiedòie la porte pe nna nn'u fè fesciòie i mmettòie na ròute de melòine da rèite» (cfr. Zagaria 1913: 132). Il particolare della 'grossa pietra' è d'altronde confermato abbondantemente dalla tradizione folclorica (per tutti, cfr. Lo Nigro 1957: 233).

<sup>7</sup> L'originale recita *nd'a la checine*, che non va banalizzato 'in cucina', giacché il termine era usato nella parlata locale per designare anche il camino o il focolare capace di ospitare sotto la sua grande cappa più persone.

<sup>8</sup> Più volte in questo racconto la De Bellis ricorre alla ripetizione asindetica di membri di frasi con funzione coordinante.

<sup>9</sup> Detto con un vocione (cfr., *supra*, nota 4) dalla narratrice.

<sup>10</sup> Anche qui l'orig. *ind'a checine* va inteso 'presso la cappa del focolare' (cfr., *supra*, nota 7), dove spesso ci si radunava a trascorrere le lunghe serate d'inverno: testimonianza 'interna' sulle occasioni e l'ambiente propri della riproduzione di narrativa tradizionale.

<sup>11</sup> L'intervento divino ricorre spesso come fattore propulsore, *ex machina*, della compagine narrativa della De Bellis: altrove (*La pecorella fatata I, Brigida I*: Cappelli, Nuzzaco 1997: 3, 21) usa l'espressione «era la volontà di Dio» a giustificare certi passaggi che hanno dell'imponderabile. Ma cfr. anche, *infra*, nota 29.

buono che aveva, «Madoonna!», questo nannorco spezza tutta la corda e grida: «Dov'è? Ché se lo becco l'uccido!».

'Sto nannorco aveva con sé dieci pecore più il montone. [Il monaco] allora uccise il montone, lo scuoiò e si mise la pelle sulle spalle: "Ora vado a mettermi davanti a tutte le pecore, col campanaccio al collo, ché prima o poi aprirà", si disse. [Quando il nannorco] aprì la porta – levò la macchina che teneva dietro la porta –, il primo a uscire fu il 'montone': il monaco. Quell'altro menava la mano, lana lana, sulla groppa delle sue pecore: non tastava che lana; ma fu il monaco il primo a passare, e le altre pecore dietro! Dopo di che richiuse la porta e andò ad affacciarsi a un finestrino che stava sopra sopra, nella speranza che al vento gli guarisse l'occhio. "Qui dentro deve essere rimasto!", pensava intanto, dopo aver annaspato inutilmente. Ma il monaco, dopo, lo canzonava: «Ehi, nannorco mio, eppure ti ho fregato!». «È vero che m'hai fregato! avvicinati, avvicinati – e si avvicinò quel fesso del monaco – il tempo di metterti questo anello». Come gli infilò l'anello – quello era riuscito ad aprire di nuovo la porta, il nannorco –, guidato dall'odore della carne umana, annusava e gli andava dietro dietro. L'altro, trovandosi il nannorco alle calcagna, presa una pietra si tagliò il dito e glielo lasciò, anello e tutto. Il nannorco, quando arrivò lì: «Eppure la carne tua l'ho assaggiata!», gli gridò dietro.

E così [il monaco] andò al convento. «Beh, e l'altro frate?» «L'altro frate? tie', eccone due pezzetti, guardate! Se volete saperlo, ci ha sorpresi la notte, lì dove siamo andati, e questo era un... "e no e no!"... e l'altro l'ha cucinato: questi sono due pezzetti... e io, vedete?, me ne torno con un dito tagliato perché mi ha messo un anello e...»<sup>12</sup>. Allora gli chiesero: «E dove si trova? Ci sai tornare?». «Sì.» «Beh, va bene, ora...» E andarono, tutti i monaci: caricarono il traino di una botte di vino, pane e provviste, tutto avvelenato, e se ne andarono quella sera stessa da questo nannorco. Tupp, tupp. «Chi è?» «Siamo cristiani.» «Se siete cristiani fatevi il segno della croce.» Quelli si segnarono, il nannorco tolse di nuovo la macchina di dietro, ed entrarono; e andarono a mettersi anche stavolta sotto il camino, a dire preghiere, questi monaci. «Beh, cosa avete portato di buono? Mi avete portato qualcosa da mangiare?» «Sì – fecero quelli –, abbiamo portato il vino, la salsiccia...», e lo fecero ingozzare. Come attaccò a bere: «Oh, che bel vino avete portato!», e cominciò a ubriacarsi, il nannorco. E così, tanto fecero, che si annichì ben bene: allora i monaci lo presero, lo finirono di uccidere, si caricarono le pecore che teneva, e se le portarono al convento.

*Storia mia non è poi  
male a loro e bene a noi.*

*Larga la foglia, stretta la via,  
dite la vostra ch'io ho detto la mia.*

<sup>12</sup> Comunque efficace, nella sua brevità, il resoconto sincopato del monaco superstite: chi ascolta sa già tutto, e la narratrice evita di annoiare con inutili ripetizioni l'uditorio. Si noti che il discorso indiretto è usato molto raramente negli interventi di personaggi dei racconti tradizionali, e che quando uno di essi riferisce vicende trascorse, di solito riutilizza le stesse espressioni (anche solo accennandole) della narrazione principale.

## Contesto individuale e contesto situazionale della narrazione

Prima di procedere all'analisi del racconto, conviene delineare le coordinate contestuali della testimonianza su cui si basa il seguente studio<sup>13</sup>. Il rapporto con la narratrice è stato cercato, coltivato, mantenuto nel tempo (le sue *performances* sono state rilevate, dal dicembre 1984 al settembre 1986, a Cassano Murge, in ben 10 registrazioni) nell'ambito, come si accennava all'inizio, di una più vasta ricerca. Tale incontro si è rivelato subito speciale, per l'esserci imbattuti in una narratrice inaspettatamente faconda, dall'indubbia abilità fabulatoria e dal repertorio variegato e ricco. Tali qualità erano sostenute da un piglio caratteriale disinvolto e attivo, nonostante la tarda età e le condizioni esistenziali disagiati, che lasciava intravedere una personalità sostanzialmente aperta e positiva, capace di interloquire senza remore o complessi con le insolite istanze dei raccoglitori.

È utile accennare brevemente alle occasioni contingenti che hanno favorito questo incontro. Prima di essere oggetto di sistematiche interviste finalizzate al reperimento di testimonianze di narrativa tradizionale, Anna De Bellis era stata avvicinata nel corso di una attività di volontariato a favore di anziani bisognosi di assistenza. In questi primi approcci, che risalgono a qualche tempo prima degli inizi della ricerca, non era emerso alcun indizio che rivelasse le sue doti di novellatrice. L'interesse per la sua persona, da questo punto di vista, è stato invece suscitato dalle segnalazioni di compaesani e conoscenti, cui ci si era rivolti in occasione di una sistematica ricognizione, in loco, sui possibili informatori di narrazioni tradizionali: alla *Gaddenèdde* (era questo il soprannome con cui era conosciuta in paese) più d'uno faceva riferimento come di una che «sa le storie». La De Bellis godeva, dunque, di una certa notorietà nella comunità locale come di narratrice *speciòse* (faceta, frizzante) e prolifica. In particolare, indicazioni più dettagliate erano state date da Maria Antonia e Giuseppe Nuzzaco (altri narratori escussi nel corso della ricerca) che ricordavano con più precisione le sue doti per averla direttamente, e più volte, ascoltata al tempo della loro giovinezza, quando la De Bellis prestava la sua opera di bracciante nella loro masseria.

Così bene orientati, si è tornati a incontrare la De Bellis favoriti e da una consuetudine pregressa e dal richiamo esplicito dei nostri informatori (potendo vantare, due di noi, un rapporto di parentela con i suoi antichi 'padroni' dei quali la De Bellis conservava un buon ricordo). Nel frattempo la sua sistemazione era mutata, essendo ospitata durante la giornata da un'opera assistenziale per anziani, il Day Center, dove si sono svolti tutti gli incontri successivi: in un ambiente, dunque, frequentato da altri anziani con i quali la nostra narratrice aveva instaurato relazioni di varia natura e dettate comunque da una diuturna (anche se intermittente)

<sup>13</sup> Senza saperlo, nei primi anni Ottanta applicavamo d'istinto una metodologia di ricerca di cui abbiamo poi trovato le ragioni teoriche nella svolta contestualizzante di Richard Bauman relativa agli oggetti di studio folclorici, sinteticamente delineate nell'estratto di un suo scritto del 1983 (*The Field Study of Folklore in Context*) tradotto da Fabio Mugnaini in Clemente, Mugnaini 2001: 99-109.

convivenza<sup>14</sup>. Dopo le prime deboli reticenze, sono seguite innumerevoli visite che hanno approfondito il rapporto di reciproca stima e collaborazione, fino al coinvolgimento autoetnografico con gli scopi delle rilevazioni. Era evidente che, nelle numerose occasioni da noi offertele, la De Bellis riattivava una pratica – l'intrattenere un uditorio con 'storie' – ormai dismessa da molti anni.

Prima di dettagliare ulteriormente le circostanze in cui si sono svolte le testimonianze, forniamo un breve profilo biografico della nostra narratrice fondato essenzialmente su quanto è stato detto di lei da chi l'ha conosciuta. Ci sembra più giusto riprodurre l'immagine 'comunitaria' del personaggio (fondata sul 'sentito dire') che ricostruire con dati verificati e documentabili i passaggi e gli episodi significativi della vicenda umana della nostra narratrice: ciò per seguire il metodo comunicativo proprio della tradizione popolare, il cui criterio di veridicità è fondato sulla credibilità del testimone. È da rilevare, inoltre, che la De Bellis parlava raramente di sé nel corso delle testimonianze, e quasi nulla è ricavabile dall'interno di quanto è stato registrato.

Gli unici dati incontrovertibili sono quelli anagrafici: nata a Cassano il 3.12.1906, morta a Cassano il 14.5.1996. Circa il suo grado di istruzione scolastica, non abbiamo notizie precise<sup>15</sup>: di certo sapeva leggere e scrivere, visto che fra le sue occupazioni abituali durante il soggiorno presso il Day Center v'era la lettura quotidiana del giornale locale (integrata dall'attenta visione di un telegiornale). Del soprannome (*la Gaddenèdde*) con cui era conosciuta non sappiamo l'origine: già il padre era chiamato *u zuèppe de la Gaddenèdde*. A causa di questa sua menomazione, il padre non trovava facilmente lavoro come bracciante; forse per questo motivo la madre, invece, lavorava presso terzi: in particolare, era chiamata periodicamente a fare il bucato presso un convento di suore, a Cassano, dove si faceva accompagnare dalla figlia maggiore. Questa, poi, si farà monaca presso lo stesso ordine dove prestava servizio. La De Bellis aveva un fratello deforme («con la testa grossa»), soprannominato *u Uattemammóne* ('il Gattomammone'), che si sposò ad Adelfia (a Cassano non lo voleva nessuno, mentre ad Adelfia le donne erano più numerose: così raccontava la stessa De Bellis); del marito (con cui si era sposata in età matura, negli anni della guerra) non si hanno notizie, se non che era di Altamura, anche lui contadino, e che morì dopo pochi anni dal matrimonio. L'unica parente con cui la nostra narratrice abbia mantenuto un vincolo stretto fino alla sua morte era la sorella maggiore, monaca, che pare abbia influito anche su alcune scelte lavorative della De Bellis. Come si è già detto, dal breve matrimonio, piuttosto tardivo, non ha avuto figli. Nella rassegna dei parenti della *Gaddenèdde* di cui si ha notizia, è importante menzionare anche una zia anziana che viveva con la nipote e che morì prima che questa si sposasse: è stata riconosciuta come probabile fonte delle storie

<sup>14</sup> Gli anziani erano ospitati e assistiti in tale struttura dalle prime ore del mattino fino al tardo pomeriggio, quando erano riaccompagnati alle loro rispettive abitazioni, dove passavano la notte.

<sup>15</sup> Secondo alcuni, non aveva frequentato più della seconda elementare, come quasi tutte le donne della sua condizione nei primi anni del XX secolo.

a noi raccontate da Maria Antonia Nuzzaco, presso la cui masseria le due donne prestavano la loro opera 'a giornata'.

Circa l'attività lavorativa della nostra testimone, siamo in grado di ricostruirne le tappe principali: bracciante fin da giovinetta, dapprima al seguito di una 'caporala' nota come *Mariètte la massàre*, ha prestato la sua opera come salariata fissa, dall'età di 17 anni circa, presso la masseria dei Nuzzaco, alla Difesa. Lì collaborava saltuariamente anche ai lavori domestici (ogni quindici giorni, per un certo periodo, veniva chiamata per il bucato).

Con la famiglia dei datori di lavoro ha mantenuto sempre cordiali rapporti di amicizia che hanno molto favorito, come si è detto, la frequentazione di alcuni dei raccoglitori (i cui nonni paterni erano i suoi antichi datori di lavoro) nel corso della rilevazione. Dopo il matrimonio della già citata *Mariètte la massàre*, le è subentrata nel ruolo di caposquadra a poco più di 20 anni. Ha poi lavorato come inserviente per qualche anno (1931-1933) presso un convento di suore nei pressi di Potenza, chiamata dalla sorella monaca: lì si occupava soprattutto della cucina. Dal 1936 al 1941, prima del matrimonio, la ritroviamo a Cassano a prestare servizio nel locale istituto di suore dove già la madre e la sorella, anni prima, avevano lavorato. Una volta sposata, pare avesse abbandonato il lavoro per conto di terzi: le modeste sostanze del marito le permettevano di vivere del suo, coltivando peraltro un piccolo appezzamento di terra vicino al paese, i cui prodotti riusciva a vendere al dettaglio.

Degli anni della sua vecchiaia siamo stati testimoni, e si è detto del soggiorno presso il Day Center per anziani. Si deve solo aggiungere che l'ultimo periodo della sua vita è stato particolarmente triste: morta la sorella, ormai completamente sola, ha trovato dimora presso lontani parenti di Cassano che l'avevano ospitata nella loro casa.

Le registrazioni che ci hanno permesso di raccogliere un nutrito corpus di narrazioni tradizionali (ben 26 brani), recitate da un'unica informatrice in un lasso temporale circoscritto (2 anni circa), rappresentano solo una parte delle circostanze di dialogo e conversazione avute con la De Bellis: gli incontri sono stati molto più numerosi, e la dimestichezza così conquistata con la narratrice ha poi garantito la qualità senz'altro elevata delle testimonianze. Esse, salvo la prima, erano in gran parte, se non preparate, certo non estemporanee, molto spesso orientate dalle sollecitazioni mirate dei raccoglitori. Questo spiega la presenza delle doppie versioni (cinque), espressamente richieste per guadagnare una possibilità di confronto delle particolari modalità espressive di uno stesso testimone nei differenti esiti di una medesima narrazione.

Tutti gli incontri si sono svolti presso il Day Center, in un clima cordiale e comunitario, alla presenza degli altri ospiti dell'ospizio: mai la De Bellis si isolava dagli altri, e di buon grado interloquiva scherzosamente con gli astanti nel corso della registrazione. In alcuni casi operava, però, una selezione preventiva del suo pubblico: non raccontava quando v'era qualcuno che la inibiva o che non le andava a genio o che avrebbe potuto competere con lei come narratore. Altre volte

ha declinato l'invito perché di malumore. Manteneva, quindi, sempre il controllo delle sue *performances* e decideva lei il momento (spesso bisognava attendere che completasse la lettura del giornale o che finisse una partita a carte già cominciata, cui coinvolse una volta uno dei raccoglitori) e l'opportunità o meno di sottoporsi alla registrazione. A questo proposito, dopo le titubanze e l'imbarazzo iniziali, va rilevato che la nostra informatrice si è mostrata a suo agio durante le rilevazioni, disinvolta e sempre più collaborativa: fino a dirigere l'uso del registratore, e a decidere quando attivarlo o spegnerlo (alcune volte ha chiesto di riascoltare la registrazione, per mero divertimento e forse anche per autocompiacersene).

Ammetteva inoltre la possibilità che altri intervenissero con le loro testimonianze, ma sempre tendeva a egemonizzare gli incontri minimizzando i contributi degli altri con battute del tipo: *Sò scemetùdene* o *Ca chiss so' prefessùre...* (e quindi: bisogna saper essere all'altezza delle loro richieste!). Questo suo protagonismo corrispondeva, tra l'altro, a un certo carisma di cui godeva nel gruppo degli anziani con cui condivideva gran parte della giornata, fino ad assumere un ruolo di leader peraltro riconosciute.

Ora delinearemo una sommaria descrizione delle registrazioni<sup>16</sup>, svelando particolari e retroscena che aiutano a meglio contestualizzare le testimonianze.

La prima registrazione (dicembre 1984) corrisponde palesemente a una fase di 'studio': la De Bellis non si sbilancia né nella scelta dei temi (è l'unica volta in cui narra fiabe propriamente dette, quindi 'innocenti': *La pecorella fatata I, Il lupo e la volpe, Brigida I*) né nel linguaggio (usa toni castigati e urbani, sforzandosi di parlare italiano). In questa occasione accompagnava la raccoglitrice (nipote dei suoi antichi datori di lavoro) una giovane ricercatrice non conosciuta dalla informatrice, proveniente dalla città, che ha quindi condizionato la risposta espressiva della De Bellis. Dopo parecchi mesi (il 5.5.1985), in un incontro informale (quindi non registrato), la nostra narratrice ha dichiarato di conoscere delle storielle licenziose, ma si è rifiutata di raccontarle perché le ascoltatrici erano nubili, poi perché di argomento anticlericale: e quel giorno era una domenica. Due giorni dopo, nuovamente sollecitata, ha raccontato *È maschio, non è femmina! I e Tessa I*, annunciando anche la legenda del Duca Padre di Gravina (non più raccontata, ma dal soggetto chiaramente attinente alle ultime due); le condizioni poste dalla De Bellis perché la narrazione avvenisse erano l'assenza di ascoltatori maschi e un certo riserbo sui contenuti dei racconti, cui si è aggiunta l'interdizione della registrazione (questa è stata difatti avviata di nascosto, senza il consenso dell'informatrice).

<sup>16</sup> Eccone di seguito l'elenco, con i titoli delle narrazioni: I registrazione (dicembre 1984): *La pecorella fatata I; Il lupo e la volpe; Brigida I*. II registrazione (7.5.1985): «È maschio, non è femmina!» I; *Tessa I*. III registrazione (19.7.1985): *Capitò come fra' Taddato; Tessa II*; «È maschio, non è femmina!» II; *Nannorco-Polifemo*. IV registrazione (10.8.1985): *La pastinaca; Ninnella di zucchero; La tagliatella*; «La Madonna le deve consolare!». V registrazione (24.11.1985): *Canti di lavoro e testimonianze; Eufrosina I; I tre ciucci*. VI registrazione (11.12.1985): *Canti*. VII registrazione (10.1.1986): *Coma' gatta si marita; Il topo di paese e il topo di campagna; Pigliati il naso e strofinati il culo*. VIII registrazione (20.2.1986): *Vedi la fine; Brigida II; La pecora fatata II; Lo scialacquatore rinsavito*. IX registrazione (25.2.1986): *Canti; Preghiere; Processione e canto di san Rocco; Titto*. X registrazione (15.9.1986): *La moglie sciocca; Eufrosina II*.

La serie delle novelle ‘boccacesche’ continuava, quindi, nel terzo incontro con *Capitò come fra’ Taddato* e con la replica (questa volta la registrazione era autorizzata) delle storie della precedente rilevazione; vi aggiungeva *Nannorco-Polifemo* (e questo dato è per noi rilevante), mostrando di mantenere una coerenza tematica nella scelta dei soggetti (il protagonista della nostra novella è un monaco, come le precedenti). Questo terzo incontro era stato prefissato, e si è concluso con la promessa di raccontare ancora: ormai la De Bellis acquistava coscienza dell’interesse suscitato dalla sua capacità narrativa, e si mostrava sempre più compiacente e disponibile verso le richieste dei raccoglitori.

In queste prime *performances*, per accreditarsi come narratrice valente, accentuava peraltro con atteggiamenti teatrali una gestualità e una mimica molto efficaci e comunicative (in un caso, si alzò ponendosi al centro della stanza per recitare con una mossa quasi ‘istrionessa’ la filastrocca conclusiva di una delle storie). Della quarta registrazione (10.8.1985) aveva preannunciato la volta precedente le prime due fiabe (*La pastinaca* e *Ninnella di zucchero*), ed essa ha avuto luogo dopo che lei stessa aveva mandato a chiamare la raccoglitrice con cui aveva ormai maggiore consuetudine, perché giorni prima le era venuta in mente un’altra storia, *La tagliatella*, mostrando così di sentirsi pienamente coinvolta negli scopi della ricerca: un gesto autoetnografico rilevante che è esemplificativo della piega che ormai aveva preso il rapporto con i ricercatori. La dominante tematica di questa quarta ‘seduta’ pare anche questa volta premeditata, quasi la narratrice seguisse un filo conduttore coerente e omogeneo.

Gli incontri successivi, una volta esaurita la parte ‘piccante’ e faceta del suo repertorio che aveva palesemente suscitato i maggiori entusiasmi degli ascoltatori, sono da considerarsi normale amministrazione nell’opera di salvaguardia e registrazione di un patrimonio culturale (in due occasioni si è prodotta anche in canti tradizionali e di lavoro), in cui si sentiva coscientemente coinvolta. Difatti, molto spesso, la De Bellis interveniva dopo (o, a volte, durante) la narrazione con annotazioni di commento e spiegazione su quanto aveva narrato. In tali occasioni il suo eloquio si abbandonava liberamente in racconti di vita, che non voleva però si registrassero: censurava soprattutto fatti reali, quando vi fossero riferimenti a persone del paese, ma abbondava in rievocazioni di luoghi o usanze locali, dei tempi della sua giovinezza.

Ma tale funzione autoetnografica si è rivelata, alla lunga, incapace di sostenere la riproposizione vitale e partecipata di un patrimonio narrativo tradizionale pur ricco e articolato come il personale repertorio della De Bellis, confermandoci nell’idea (che ci si andava sempre più chiarendo) che tali narrazioni potessero rivivere solo nel clima e nel contesto umano loro congeniali: quello dettato dal gusto dell’intrattenimento verbale secondo le spontanee esigenze comunicative e materiali (ad esempio, le veglie o le pause di lavoro comunitario) di una società e di una cultura tradizionali. L’artificio della narrazione-documento espropriava la nostra testimone della finalità e, allo stesso tempo, della risorsa principale di qualunque narratore: il contatto col destinatario, possibilmente un ‘pubblico’ di ascoltatori

da divertire, affascinare, intrattenere. Pertanto, interrotto (o meglio, simulato e surrogato) il circuito comunicativo con l'intrusione del registratore, nelle ultime rilevazioni si cominciava ad avvertire un'ombra di fastidio – anche se dissimulata da toni scherzosi –, come nella icastica immagine dalla De Bellis più d'una volta usata per descrivere negli ultimi tempi l'esaurimento della sua vena: *M'âte schelâte!* (Mi avete svuotata, prosciugata!).

## Analisi del racconto

### Riscontri e varianti

INDICI: Thompson 1961 (AT), 1137: *The Ogre Blinded (Polyphemus)* (p. 362); Uther 2004 (ATU), 1137: *The Blinded Ogre* (pp. 45-46); Thompson 1955-1958, K1011: *Il rimedio per gli occhi (l'ingenuo accecato)*, K603: *Fuga sotto il ventre di un montone*; Lo Nigro 1957, 1137: *Il ciclope*, 953: *Tre terribili avventure*; Del Monte Tammaro 1971, 1139 [b]: *Occhio in fronte*; Orioli [1984], 414: *Il gigante e l'uomo furbo*; Cirese, Serafini 1975, p. 265 (1137: *L'orco accecato*).

VARIANTI FOLCLORICHE ITALIANE: Zagaria 1913, 7 (*Menuerche e u moneche*), pp. 132-133: (Andria); Guadagno 1992, pp. 348-351: *Minòrchio* (Troia); De Simone 1994, pp. 1278-1281: *Minuocchio* (Bagnoli Irpino); Pitrè 1870-1913: [1875], 51: *Lu monacheddu* (Erice); Calvino 1996, 76: *Il fiorentino* (Pisa), 115: *Occhio-in-fronte* (Pratola Peligna, L'Aquila), 163: *I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti* (Palermo).

È nota la ricchezza dei motivi folclorici nei poemi omerici, soprattutto nell'*Odissea*, dove la loro trasfigurazione epica è profonda. Di tale mutazione ricordiamo solo alcuni effetti: l'eroe epico può vantare sempre un nome, una genealogia e una caratterizzazione psicologica, a fronte della tipizzazione dei personaggi delle fiabe di magia; le vicende epiche sono ancorate a uno spazio e a un tempo ben precisi, contro l'indeterminatezza spazio-temporale dei racconti folclorici. «La fiaba – scrive Max Lüthi 1979: 34 – rinuncia a una struttura in profondità sia spaziale che temporale, sia spirituale che psichica. [...] Con ammirevole coerenza, i contenuti delle più svariate categorie vengono proiettati su di un'unica, medesima superficie». Riguardo all'indeterminatezza spaziale dei racconti di fate, Propp a sua volta osserva: «il racconto di fate omette il momento del moto. Il moto non è mai descritto minutamente, è sempre accennato con due o tre parole soltanto. [...] Tutto lo sviluppo del racconto procede nelle soste, e queste soste sono elaborate molto minuziosamente» (Propp 1985: 76).

Nome, genealogia e caratterizzazione psicologica di Odisseo, nella *Kyklopèia* (*Odissea*, IX, 181-566), sono l'oggetto di un nutrito numero di versi (Odisseo si presenta ad Alcinoò dandogli tutte le informazioni necessarie ad accreditarsi), ed è evidente qui l'impronta epica: il protagonista è l'eroe del poema, e le sue avventure sono proprio incentrate sui suoi viaggi, di cui fa un rapido resoconto al suo ospite. Di contro, nel nostro racconto folclorico il protagonista è un comune



monaco<sup>17</sup>, «sempre in giro per la questua», che capita casualmente in un bosco, sorpreso insieme al suo confratello dall'oscurità della notte. Anche la sua fuga, il ritorno al convento e, ancor più, il movimento della seconda spedizione sono tratteggiati con poche parole: sono movimenti dai contorni spazio-temporali indeterminati, essenziali, quasi contraddittori: non si capisce come, se all'inizio il protagonista capita nell'antro del Nannorco avendo smarrito la strada per l'oscurità, nella spedizione punitiva dopo la fuga la strada la ritrovi prontamente «quella sera stessa».

Questa premessa è necessaria solo per dichiarare preventivamente lo scopo del confronto diretto della nostra narrazione folclorica col testo omerico che *non* è da considerarsi il prototipo, in virtù del suo prestigio letterario e della sua antichità (VIII sec. a.C.), della vasta e lunga tradizione giunta fino a noi. Anzi, per dirla sempre con Propp (1985: 76): «Non sussiste per noi alcun dubbio che l'*Odissea* [...] sia un'opera posteriore al racconto di fate. In essa il viaggio e lo spazio sono elaborati epicamente». L'indagine, pertanto, andrebbe orientata sulle tracce, nel testo omerico, del sostrato folclorico che confermerebbe l'antiorità dell'episodio del Ciclope e la sua indipendenza rispetto alla rielaborazione epica (che pur rimane la prima attestazione, in assoluto, del racconto)<sup>18</sup>. Il confronto con la nostra versione, inoltre, metterà in evidenza (soprattutto grazie ad altre varianti popolari) che l'episodio omerico ha utilizzato solo una parte del tipo 1137, la cui tradizione folclorica, millenaria e diffusa in tutta l'area euro-mediterranea<sup>19</sup>, contempla uno sviluppo più ampio con motivi propri dei racconti di fate che mal si adattavano alla rielaborazione epica.

Un elemento di novità, in questa direzione, è stato introdotto da uno studio di Lutz Röhrich (1962), il quale ha richiamato l'attenzione sulle abbondanti raffigurazioni ceramografiche antiche del passo odissiaco in questione. Confrontandole con le molte versioni letterarie medievali (latine e medio-alto-tedesche) e alcune versioni moderne popolari di tradizione orale, lo studioso ha rilevato che certi tratti figurativi ceramografici che differiscono dal racconto omerico coincidono invece con le versioni medievali e moderne: ad esempio, il motivo del gigante che divora i suoi malcapitati ospiti *dopo averne cotto* le carni (particolare, si noti, presente anche nella nostra versione) è raffigurato in un'anfora campana del V secolo a.C. (cfr. fig. 1); in Omero il pasto cannibalico, invece, prescinde dalla cottura delle carni.

Oppure: la fuga di Odisseo dalla caverna lo vede aggrappato al ventre del mon-

<sup>17</sup> I monaci sono molto ricorrenti nel patrimonio fiabistico europeo, spesso associati allo scherzo e alla facezia; il nostro monaco è caratterizzato, in quanto personaggio, soprattutto per la sua funzione (nell'accezione proppiana). Si ricordi che questo racconto è scaturito da una sorta di associazione mnemonica, dopo che la narratrice aveva raccontato una serie di storie i cui protagonisti erano monaci-preti 'maliziosi'.

<sup>18</sup> Prima di Omero, solo una tavoletta d'argilla sumera proveniente da Khafaje (2000 a.C. ca.) mostra un demone solare di sesso femminile con un solo occhio sulla fronte, pugnata da un dio (cfr. Lloyd 1961: 139).

<sup>19</sup> Cfr. Glenn 1971 e Comhaire 1958.



Figura 1. Anfora campana (inizio V sec. a.C.).



Figura 2. Lekyθος attica (inizio V sec. a.C.).

tone, mentre nelle versioni popolari (come nella nostra) l'eroe ammazza e scuoia l'ariete per coprirsi della sua pelle<sup>20</sup> e ingannare così l'orco accecato; ebbene, alcune rappresentazioni figurative del V secolo a.C. mostrano l'eroe *avvolto nella pelle* dell'animale, avendo il volto rivolto verso il basso e non (come ci si aspetterebbe) verso l'alto<sup>21</sup> (cfr. fig. 2).

Altri elementi narrativi ricorrenti nelle versioni medievali e popolari moderne (l'obbligo imposto all'eroe di condividere con il mostro il pasto omofagico; l'inseguimento dell'eroe da parte dell'orco, guidato «dall'odore della carne umana»; il motivo dell'anello magico; ecc.) sono del tutto assenti in Omero. Senza addentrarci ulteriormente nelle analisi di Röhrich, a noi preme rilevare la sua conclusione: la storia del Ciclope, in una versione folclorica anteriore e indipendente da quella omerica, «costituirebbe un esempio particolarmente significativo della longevità e della solidità di tradizione dei nostri racconti popolari» (Röhrich 1962: 71).

Di questa millenaria tradizione v'è scarsa documentazione per lunghi periodi; dal racconto omerico (VIII sec. a.C.) e dalle rappresentazioni figurative nella ceramica greca e magnogreca del V secolo a.C., si salta (escludendo le derivazioni letterarie dipendenti da Omero, presenti soprattutto nella commedia sicula e attica del

<sup>20</sup> Suggestivo, al riguardo, il § 3 del cap. VI di Propp 1985: 323 ss. (*Il sacco di pelle*).

<sup>21</sup> Cfr. Bertolini 1989: 151 nota 45 e figg. 2 e 3.

V sec. a.C.)<sup>22</sup> al Medioevo: ritroviamo il mostro monoftalmo nel *Dolopatos sive de Rege et Septem Sapientum* redatto dal monaco Johannes De Alta Silva nell'abbazia di Haute-Seille en Lorraine nel 1185 ca. – dove un ladrone salva i suoi tre figli dalla morte narrando a una regina tre storie raccapriccianti (una di esse è la leggenda del Ciclope)<sup>23</sup> – e nelle *Mille e una notte* (XIV sec.) tra le avventure di Sindbàd il marinaio (terzo viaggio). Abbondanti sono invece le testimonianze folcloriche rilevate in quasi tutte le regioni d'Europa e d'Asia.

Nei primi del Novecento Oskar Hackman, un folclorista della scuola finnica, costituì un *corpus* di 221 varianti<sup>24</sup>, cui se ne sono aggiunte numerose altre nel corso del secolo<sup>25</sup>; l'analisi comparativa di queste versioni era naturalmente preoccupata di ricostruire la *volkstümliche Grundform* (la 'matrice folclorica', potremmo tradurre, con una terminologia a noi più congeniale) del racconto originario, oltre alla sua mappa di diffusione storico-geografica. Nello sforzo di riduzione delle varie forme narrative comparate agli elementi essenziali sufficienti a identificare il tipo, Hackman individua in essi la dicotomia tra due categorie di personaggi: una riconducibile al gigante brutale e 'incivile', antropofago e spesso monocolo; l'altra a un essere umano più debole ma furbo, dotato dei crismi della 'civiltà'. Questi attori possono presentarsi tuttavia sotto specie diverse ma con quei caratteri comuni: diavolo, orco, lupo mannaro per il *gigante*; guerriero, viaggiatore, mercante o pastore per l'*eroe*. Inoltre, l'azione del racconto era divisa da Hackman in tre episodi fondamentali: 1. accecamento del gigante; 2. fuga dell'eroe sotto il ventre di un montone; 3. episodio dell'anello magico.

Sorvolando sulle conclusioni e soprattutto sui criteri di selezione e analisi del *corpus*<sup>26</sup>, a noi preme uscire dalle secche di un ulteriore approfondimento e confronto di varianti che tenda alla ricostruzione di una 'forma base', o a inseguire le influenze di un tipo su un altro, accontentandoci dell'identificazione fatta da Hackman degli elementi costitutivi del racconto tradizionale, tutti riconoscibili nella nostra versione. Tale fisionomia 'costitutiva' ci è utile per sorprendere, nel racconto della De Bellis, gli eventuali fattori di variazione e caratterizzazione 'personali' o 'culturali': riconducibili dunque alla particolare circostanza espositiva, alle doti narrative della nostra testimone, al suo mondo ideologico e culturale, e, soprattutto, alle forme stilistiche della fiaba popolare reinterpretate

<sup>22</sup> Si ricordino il *Ciclope* di Epicarmo, la *Commedia di Odisseo* di Cratino e il *Ciclope* di Euripide.

<sup>23</sup> Cfr. *Li tri cunti di li tri figghi di mircanti*, versione folclorica rilevata dal Pitre 1870-1913 a Palermo [1875], 103, pp. 356-362.

<sup>24</sup> Cfr. Hackman 1904, dove si trova un riassunto delle ricerche degli studiosi che si sono occupati prima di lui dell'episodio del Ciclope; tra questi Wilhelm Grimm, il quale ricercava nel racconto popolare europeo la forma originaria della leggenda omerica: *Die Sage von Polyphem* (1857), in *Kleinere Schriften IV*, Gütersloh 1887, pp. 428-462.

<sup>25</sup> Ad es. J.G. Frazer compilò una lista indipendente di 36 varianti in *Apollodorus. The Library*, vol. II, London-Cambridge 1921, pp. 404-455. Sulle ulteriori varianti aggiunte, dopo Hackman, cfr. le indicazioni bibliografiche fornite da Burkert 1987: 51-52.

<sup>26</sup> Su cui si vedano le osservazioni di Calame 1988: 143-144.

da un ben individuato narratore – ritenendo il soggetto del racconto e la sua configurazione ‘tipica’ solo *uno* degli elementi da considerare nell’analisi del prodotto tradizionale.

### Personaggi e azioni

Analizziamo, in primo luogo, la particolare fisionomia dei nostri personaggi. Il mostro monoftalmo e antropofago è innanzitutto un ‘orco’, uno stereotipo cioè del mondo fiabesco, di cui ha i caratteri tradizionali: vive «in una foresta», quindi isolato rispetto alla comunità degli uomini; è antropofago e ha una fame smisurata; pratica la pastorizia; è stupido e facilmente raggirabile, in quanto accusa un senso di soggezione rispetto al mondo civile di cui ignora i benefici. È dunque un essere selvaggio, antagonista, ma non del tutto estraneo al consesso civile di cui vive ai margini. Ma la fiaba tradizionale (e quindi il narratore di racconti popolari) non cura la coerenza rispetto alle premesse poste da una qualunque connotazione topica o individuale dei suoi personaggi: essi «sono figure senza corpo, senza mondo interiore, senza un vero ambiente che li circonda; manca in loro ogni rapporto col mondo passato e futuro, insomma col tempo. [...] Qualità e sentimenti si esprimono *in azioni*, il che però significa: essi vengono proiettati sul medesimo piano dove si svolge anche tutto il resto»<sup>27</sup>.

La profondità psichica e culturale dei personaggi è tutta sacrificata dunque alle esigenze dell’azione. Questo spiega, ad esempio, la disinvoltura con cui la nostra narratrice fa agire in un contesto ‘civile’ e familiare il selvaggio Nannorco, noncurante delle implicazioni tipologiche del personaggio: la richiesta di identificazione che questi pronuncia all’indirizzo dei malcapitati ospiti esige un *segno di croce*; e il suo ricovero è tutt’altro che una spelunca inospitale, disponendo di un *focolare* dove *bollire* il cibo in un *calderone* poggiato sul *treppiedi*; e di un *tavolo* al quale si appressa per mangiare; il Nannorco conversa poi con l’ospite dopo cena, vicino al focolare, al quale procura per l’‘intervento’ uno *spiedo* e una *corda*. La sua casa, benché chiusa da una macina (che fa rotolare dietro una *porta*), ha un piano superiore con un *finestrino*. Insomma, il nostro orco selvaggio pare alloggiato in una confortevole dimora umana (di quelle familiari all’esperienza della narratrice), e sembra conoscere tutti i benefici della vita civile. I monaci che compaiono sulla scena (non a caso frati questuanti, ‘itineranti’ e ben noti all’esperienza popolare) non sembrano, poi, avere caratteri del tutto confacenti al loro abito: dopo gli angosciati e remissivi atti dei frati cercatori dell’esordio, le azioni risolutrici e vendicative dell’eroe sono ribadite con efferata determinazione nella spedizione punitiva organizzata dall’intera comunità monastica<sup>28</sup>.

Le azioni dei protagonisti, dunque, sono in parte mosse da impulsi e stimoli esterni alle qualità dei personaggi. Per cui le stesse trovate del nostro monaco non

<sup>27</sup> Lüthi 1979: 22, 24.

<sup>28</sup> Difatti il loro ruolo è ricoperto con uguale efficacia, nelle varianti, da pastori, mercanti, avventurieri.

paiono sempre dimostrazioni di scaltrezza: difatti l'azione dell'accecamento nasce da un'illuminazione di Dio, che sembra in questo punto del racconto un fattore tradito<sup>29</sup> e non dipendente, certo, da una particolare propensione devota della narratrice (smentita, peraltro, dalle precedenti narrazioni anticlericali). Non si capisce, poi, perché la presunta sagacia del monaco non lo cauti dal dono fraudolento del Nannorco («si avvicinò quel fesso del monaco») ridiventato improvvisamente, a sua volta, da vittima balorda, scaltro imbonitore. Lo stesso dolore fisico non è rappresentato, pur abbondando scene truculente e mutilazioni di membra: «È come se i personaggi della fiaba fossero figure di carta, cui si possa amputare a piacimento qualche cosa senza che avvenga un mutamento profondo. [...] Insomma la fiaba non rappresenta alcun mondo emotivo. Traducendolo in azione, traspone il mondo interiore sul piano degli avvenimenti esteriori»<sup>30</sup>.

Questa sorta di 'dittatura' dell'azione, inoltre, funge da volano rispetto alle irregolarità e incongruenze riconducibili a vuoti di memoria o a estemporanee variazioni del flusso narrativo. Ad esempio, è evidente nella nostra versione una precaria esposizione del terzo episodio di Hackman (quello dell'anello): non è esplicitata la virtù magica dell'anello offerto in dono dal Nannorco, e quindi non è chiaro perché il fuggiasco debba liberarsene, tagliandosi il dito, per seminare l'inseguitore<sup>31</sup>; ma l'orco riesce comunque a stare alle calcagna del monaco, «guidato dall'odore della carne umana»<sup>32</sup>, e così l'esito dell'azione è comunque garantito da una motivazione eteronoma. Il fine dell'azione principale (la fuga del monaco) e il suo mezzo (l'amputazione del dito) sono i fulcri dinamici del motivo che conserva nitidamente altri due 'ganci' mnemonici, formali, attorno ai quali si coagula l'intero movimento garantendone la sopravvivenza: sono le due battute scambiate a distanza tra il Nannorco e il monaco in fuga («Ehi, Nannorco mio, eppure ti ho fregato!», «Eppure la carne tua l'ho assaggiata!»), non a caso ricorrenti quasi alla lettera in altre varianti<sup>33</sup>.

### Stile della narratrice

Vanno richiamate, infine, alcune particolarità stilistiche in cui è riconoscibile l'impronta del tutto personale della nostra narratrice. In primo luogo la vivace 'dram-

<sup>29</sup> Si veda Zagaria 1913: 132, «U Seggnòure le dette lèume», e Calame 1988: 174, che cita una versione berbera in cui «è Allah ad ispirare all'eroe lo stratagemma della pelle di montone per sfuggire al Ciclope».

<sup>30</sup> Lüthi 1979: 24, 27.

<sup>31</sup> Una interpretazione 'ancestrale' dell'amputazione, molto convincente, la dà Propp, sempre nelle *Radici storiche*, al § 18 del cap. III intitolato *Il dito tagliato* (1985: 145 ss.). Un'ulteriore conferma, questa, che il terzo episodio di Hackman, quasi un'impronta fossile di cui si è perso il significato profondo, ci 'doveva' stare nella configurazione del tipo 1137.

<sup>32</sup> Sul cui significato, nell'ottica ritualistica delle radici storiche delle fiabe, cfr. Propp 1985: 103 ss. (è il § 6 del cap. III).

<sup>33</sup> Cfr. ad es. De Simone 1994, *Minuocchio*, p. 1281: «E pure fesso ti ho fatto!», «Eppure ho assaggiato la tua carne!»; Guadagno 1992, *Minòrchio*, p. 351: «Me l'hai fatta e me l'hai saputa fare», «Eppure ti ho assaggiato!»; Calvino 1996, *Occhio-in-fronte*, p. 652: «Almeno t'ho assaggiato!».

matizzazione' delle sequenze, grazie a cui la linea espositiva avanza soprattutto attraverso dialoghi 'mimetici' in cui la De Bellis è compenetrata nelle rispettive parti recitate (ad esempio, ogni volta che interviene il Nannorco cambia, rendendolo minaccioso e cavernoso, il tono della voce): una dote che rivela una narratrice di prim'ordine. Inoltre compaiono anche in questo racconto formule e situazioni che appartengono al repertorio fraseologico e iconico a cui la De Bellis attingeva con una certa maestria: una sorta di piccolo giacimento di espressioni tradizionali e di situazioni, che ripropongono dettagli narrativi fissi come ad esempio la già ricordata 'parola d'ordine' o formula d'identificazione («Chi è?», «Siamo anime di cristiani») e il segno di croce con funzione di 'lasciapassare' («Se siete anime di cristiani fatevi il segno di croce»)<sup>34</sup>, o l'espedito dei pasti drogati, cui fa spesso ricorso anche in altre narrazioni<sup>35</sup>, con cui gli antagonisti vengono neutralizzati, o infine quell'immagine caratteristica dell'orco «guidato dall'odore della carne umana»<sup>36</sup> che interviene a supplire agevolmente la mancata esplicitazione delle virtù magiche dell'anello.

Si tratta, insomma, dell'armamentario verbale e formulare, dei 'ferri del mestiere' che Anna De Bellis conservava nel deposito della memoria e che utilizzava coniugando sapientemente l'eredità tradizionale con l'occasione narrativa, per far agire i personaggi sul palcoscenico fantastico dei suoi racconti; come il magazzino di teatro degli antichi pupari in cui elmi, cimieri, armature, fondali, copioni, spoglie marionette attendevano il loro turno per ricomporsi in ordinate rappresentazioni, fantastiche e avventurose, sempre uguali ma votate a suscitare rinnovate emozioni.

<sup>34</sup> Cfr., *supra*, nota 5.

<sup>35</sup> Cfr., in Cappelli, Nuzzaco 1997: *La pastinaca*, p. 78, e *Ninnella di zuccherò*, p. 87.

<sup>36</sup> Cfr. Guadagno 1992, *Minòrchio*, p. 351: «Minòrchio, anche se non poteva vedere, con il suo fiuto (dopotutto era come l'orco) trovò il dito e lo mangiò»; Calvino 1996, *Occhio-in-fronte*, p. 651: «uscì dalla caverna per inseguirlo. Andò avanti alla cieca, annusando l'aria ecc.».

BIBLIOGRAFIA

- BERTOLINI FRANCESCO  
1989 *Dal folclore all'epica: esempi di trasformazione e adattamento*, in *Il meraviglioso e il verosimile. Tra Antichità e Medioevo*, a cura di D. Lanza e O. Longo, Firenze, Olschki.
- BURKERT WALTER  
1987 *Mito e rituale in Grecia*, trad. di F. Nuzzaco, Roma-Bari, Laterza.
- CALAME CLAUDE  
1988 *Il racconto in Grecia. Enunciazioni e rappresentazioni di poeti*, trad. di M.R. Falivene, Roma-Bari, Laterza.
- CALVINO ITALO  
1993 *Fiabe italiane*, «I Meridiani», Milano, Mondadori.
- CAPPELLI PIERO, NUZZACO CLELIA, NUZZACO FRANCESCO (a cura di)  
1997 *Storia mia non è più*, Bari, Adda.
- CIRESE ALBERTO M., SERAFINI LILIANA (a cura di)  
1975 *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita, ecc., di cui alle registrazioni sul campo promosse dalla Discoteca di Stato in tutte le regioni italiane negli anni 1968-69 e 1972, con la collaborazione iniziale di A. Milillo*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Discoteca di Stato.
- CLEMENTE PIETRO, MUGNAINI FABIO (a cura di)  
2001 *Oltre il folclore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci.
- COMHAIRE JEAN L.  
1958 *Oriental Versions of Polyphem's Myth*, in «Anthropological Quarterly», vol. 31, nr. 1, (The George Washington University Institute for Ethnographic Research), pp. 21-28.
- DEL MONTE TAMMARO COSIMO  
1971 *Indice delle fiabe abruzzesi*, «Biblioteca di "Lares"», vol. 34, Firenze, Olschki.
- DE SIMONE ROBERTO (a cura di)  
1994 *Fiabe campane. I novantanove racconti delle dieci notti*, Torino, Einaudi.
- GLENN JUSTIN  
1971 *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 102, Baltimora (MD), The Johns Hopkins University Press, pp. 133-181.
- GUADAGNO GIOVANNI  
1992 *81 cundi troiani*, Foggia, Daunia Studi.
- HACKMAN OSCAR  
1904 *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*, Helsinki, Diss. Helsingfors.
- LLOYD SETON  
1961 *The Art of the Ancient Near East*, New York, Frederick A. Praeger.
- LO NIGRO SALVATORE  
1957 *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, «Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»», serie I, vol. 51, Firenze, Olschki.
- LÜTHI MAX  
1979 *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, trad. di M. Cometta, Milano, Mursia.

- ORIOLO STEFANO  
1984 *Repertorio della narrativa popolare romagnola*, Firenze, Olschki.
- PITRÈ GIUSEPPE  
1870-1913 *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, raccolti ed illustrati da G. Pitrè, 4 voll., Palermo, L. Pedone-Lauriel.
- PROPP VLADIMIR JA.  
1985 *Le radici storiche dei racconti di fate* [1946], trad. it. di C. Coïson, Torino, Boringhieri.
- RÖHRICH LUTZ  
1962 *Die mittelalterlichen Redaktionen des Polyphem's Märchens (AT 1137) und ihr Verhältnis zur ausserhomerischen Tradition*, in «Fabula», 5, 1962, pp. 48-71.
- THOMPSON STITH  
1955-1958 *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Copenhagen, Rosenkilde e Bagger, 6 voll. (ristampato su CD-ROM Bloomington, Indiana University Press, 1993).
- 1961 (AT) *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Anti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC 3) translated and enlarged*, Secon Revision (FFC 184), Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- UTHER HANS-JÖRG  
2004 (ATU) *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography* (FFC 284-286), 3 voll., Helsinki, Tiedeakademia.
- ZAGARIA RICCARDO  
1913 *Folklore andriese con monumenti del dialetto di Andria*, Martina Franca (rist. anastatica, Bologna, Forni, 1970).