



LAURA MARCHETTI

Le strade della Fiaba

ADDA
EDITORE

Le strade della Fiaba

LAURA MARCHETTI

Le strade della Fiaba

Mario Adda Editore

Le strade della Fiaba



FONDO SPECIALE PER CULTURA E PATRIMONIO CULTURALE (L.R. 40/2016 - ARTICOLO 15 COMMA 3)

PROGETTO

- Regione Puglia - Assessorato all'Industria turistica e culturale, gestione e valorizzazione dei beni culturali - Dipartimento turismo, economia della cultura e valorizzazione del territorio
- Teatro Pubblico Pugliese, Consorzio regionale per le arti e la cultura.

IDEATORE E COORDINATORE SCIENTIFICO

Laura Marchetti

RESPONSABILE DELLA REALIZZAZIONE

E DELLA GESTIONE

Aldo Patruno

GARANTI NAZIONALI

Partecipanti Convegno Nazionale 2019

“La Fiaba cifra dell'identità europea”:

Piero Bevilacqua

Massimo Bray

Battista Quinto Borghi

Roberto De Simone

Lea Durante

Emma Giammattei

Bernhard Lauer

Luigi Lombardi Satriani

Umberto Margiotta

Franca Pinto Minerva

Paolo Ponzio

Giovanni Puglisi

COMITATO TECNICO-SCIENTIFICO REGIONALE

Maria Antonietta Altieri

Piero Cappeli

Vito Carrassi

Salvatore Colazzo

Angela Colonna

Domenico Copertino

Daniela De Leo

Antonella Gaeta

Daniele Giancane

Oscar Iarussi

Luigi La Rocca

Pietro Laureano

Patrizia Minardi

Ferdinando Mirizzi

Raffaele Nigro

Ferdinando Pappalardo

Corrado Petrocelli

Maria Piccareta

Milena Tancredi

Luciano Toriello

Piero Totaro

Bianca Tragni

Sebastiano Valerio

Giuliano Volpe

Edoardo Winspeare

PRIMI PRESIDI E CENTRI DI RICERCA
DI PUGLIA E BASILICATA

Teatro Pubblico Pugliese

Apulia Film Commission

Museo della Fiaba di Rapone

Centro studi sulla Fiaba di Acerenza

Centro di ricerca interuniversitario sulla
Complessità, Università Di Foggia
Centro studi “E. Marchetti” di Gravina in Puglia
Centro Internazionale di Ricerca e Studi su
Carnevale, Maschera e Satira
Museo delle tradizioni popolari di Cassano
Circolo culturale Ghetonia di Calimera
Festival dei Sensi
Festa Ambiente Sud di Monte Sant’Angelo
Gruppo regionale di Italia Nostra
Festa del Cinema sui Cammini, Mònde di Monte
Sant’Angelo
Gran Teatrino – Casa di Pulcinella
Gruppo Movimento di Cooperazione Educativa
Puglia
Summer School Arti Performative.

GRUPPO DI LAVORO REGIONALE

Piero Campanella
Giusy Barletta
Gianni Sportelli
Fabrizio Stagnani

PER IL TEATRO PUBBLICO PUGLIESE

Claudia Sergio

© Copyright 2020
Regione Puglia – Dipartimento turismo e cultura
Lungomare N. Sauro, 33 – Bari
Tel. 080 5405615
www.regione.puglia.it
dipartimento.turismocultura@regione.puglia.it
Tutti i diritti riservati

VOLUME

TESTI DI

Laura Marchetti

PROGETTO GRAFICO, IMPAGINAZIONE E STAMPA

Mario Adda Editore s.n.c.

LAYOUT

Sabina Coratelli

COPERTINA E ILLUSTRAZIONI

Giuseppe Inciardi

RICERCA E REALIZZAZIONE FOTOGRAFICA

Archivio Mario Adda Editore

Angelo De Leonardis

Giuseppe Lapolla

Laura Marchetti

Matteo Tummillo

REALIZZAZIONE GRAFICA DEI PERCORSI

Miky Altieri

Pasquale Marchetti

ISBN 9788867174805

© Copyright 2020

Mario Adda Editore

via Tanzi, 59 - Bari

Tel. e fax +39 080 5539502

www.addaeditore.it

addaeditore@addaeditore.it

Tutti i diritti riservati

Il Progetto “Le strade della Fiaba”, che presentiamo qui pubblicandone **le Linee Guida**, Progetto coordinato, con Protocollo di intesa, dalla Regione Puglia e dalla Enciclopedia Treccani (n.del. ecc. 28 luglio 2018), ha come scopo la tutela e valorizzazione di un “paesaggio culturale” costruito nella interazione fra bellezza dei luoghi e l’incanto di antiche narrazioni (le fiabe popolari) che da quei luoghi sono scaturite, che si tramandano da secoli, di bocca in bocca, attraverso le voci del popolo e il riconoscimento delle comunità.

Le fiabe popolari rappresentano infatti la forma più alta **dell’identità culturale delle comunità** che in esse hanno racchiuso, come in un magico scrigno, i loro simboli, i loro sogni, le forme religiose e rituali ma anche le conoscenze tradizionali, gli usi civici, le trasmissioni di antichi mestieri, i modi dell’abitare, i metodi di coltivazione, il cibo, il sentimento d’amore e di morte, i legami di solidarietà e cooperazione nonché le interazioni complesse con la Natura, con gli alberi, con gli animali, con la terra e il mare.

Ogni comunità, ogni Paese della Murgia, del Salento o del Gargano, ha elaborato e narrato per secoli una propria fiaba, modulandola in base al proprio *genius loci*, arricchendola, come dice Calvino, di “aromi locali”, o, come dicono i Grimm, dell’“odore della propria terra e della luce del proprio cielo”. Ogni popolo cioè ha elaborato una **formula narrativa** su cui ha fondato il proprio orizzonte memoriale e anche il proprio orgoglio culturale, trasmesso non con il linguaggio forte dell’autorità ma attraverso quello dolce e musicale di nonne narratrici, di poeti di strada e di cantastorie.

Ogni comunità, ogni Paese, ha però ospitato e ascoltato e meticciano. La civiltà infatti non cammina se si pongono muri e confini. La civiltà vuole una strada, di terra o di mare, ma aperta. Perciò **ogni fiaba ha migrato**, ha seguito le tracce dei mercanti, le transumanze dei pastori, le carovane dei pellegrini di cui la Puglia, da sempre, è stata attraversata. Ogni fiaba così si è contaminata, con quelle degli altri Paesi vicini, con quelle che venivano da lontano, dalla Grecia, dall’Albania, dal mitico Oriente.

La fiaba perciò ha fatto politica, la stessa che è nel cuore di questa Amministrazione Regionale. Ha cioè tracciato una strada **glocale**, fatta di identità e differenze, di radici e di comunioni. Essa è la stessa su cui si è costituita la Puglia, Regione cerniera, ponte fra Oriente e Occidente, dialogo perenne fra le brume del Nord, i Balcani e le onde calde del Mediterraneo.

Questa strada è anche la stessa su cui vorremmo si costituisse l’Europa. Per questo, oltre a preservare il nostro paesaggio narrativo e culturale locale, la Regione Puglia, assieme all’Enciclopedia Treccani, si è impegnata ad avviare un percorso di **allargamento della protezione UNESCO a tutta la fiaba popolare europea** in quanto non solo Bene da custodire nel Patrimonio immateriale dell’Umanità, ma cifra della stessa identità europea.

Di tutto ciò rende conto questa pubblicazione.

MICHELE EMILIANO
Presidente della Regione Puglia

SOMMARIO

Le Strade che si intrecciano nella Fiaba tra Radici e Ali.....	11
<i>Aldo Patruno</i>	

LA STRADA DELLA FIABA

1. Un cammino contro la fine di un mondo	17
2. Il Progetto Regionale	18
3. Definizione del termine “fiaba”	19
4. Distinzioni fra la fiaba, il mito e la leggenda.....	20
5. I presupposti teorici	21
6. I Parchi delle fiabe e delle favole in Italia	26
7. I parchi e i Musei europei della favola e della fiaba	28
8. La <i>Deutsche Märchenstrasse</i> , la strada tedesca delle fiabe.....	29

LA BASILICATA TERRA DI BOSCHI E DI MAGIE

Lucania, terra dei boschi.....	43
Percorso zero con Giambattista Basile, cacciatore di fiabe	47
Giugliano/Rapone	
1. Percorso di Petrosinella e di Zoza Mefite	55
Rapone/Lagopesole/Pietragalla/Pietrapertosa/Foresta di Acerenza/Acerenza/Vaglio di Lucania	
2. Percorso di Sole, Luna, Talia e Apollo Iperboreo.....	63
Parco dell’Appennino Lucano/Lagonegro/Monte Pollino/Cozzo della Principessa/Lago Laudemio	
3. Percorso dell’Arberia	69
Rapone/Barile/Moschito/Ginestra/San Paolo Albanese/San Costantino Albanese	
4. Percorso degli uomini-alberi	77
Lagonegro/Satriano/Aliano/Accettura/Foresta di Gallipoli-Cognato/Pisticci/Laurenzana/Boscone di Garaguso/Matera	

LA PUGLIA DEI CAMMINI E DELLE STORIE

1. Un umanesimo di periferia	93
2. Le fiabe del focolare	94
3. Le fiabe del mare	95
4. Specificità di temi e motivi pugliesi	96
1. Percorso delle Murge: un parco di piante, santi volanti e imperatori scherzosi	101
Matera/Gravina/Poggiorsini/Minervino/Andria/Castel del Monte/Corato/Ruvo/ Bitonto/Cassano Murge/Santeramo/Altamura	
2. Percorso garganico: i volti di pietra e gli uccelli di Diomede	123
Andria/Siponto-Manfredonia/Mattinata/Vieste/Peschici/Rodi Garganico/Isole Tremiti	
3. Percorso Foresta Umbra: grotte, biodiversità e magia	139
Isole Tremiti/Torre Mileto/Cagnano Varano/Carpino/Monte Sant'Angelo/San Marco in Lamis/Rignano Garganico	
4. Percorso mediterraneo dei fari e delle sirene	155
Faro di Molfetta/Faro di Giovinazzo/Faro di Bari/Porto di Brindisi/Faro di Corfù/Faro di Punta Palascia/ Porto Badisco/Castro Marina/Faro di Leuca/Faro, Porto e Ponte di Taranto	
5. Percorso salentino delle Ninfe, degli Orchi e dei Giganti.....	181
Taranto/Lecce/Giuggianello/Maglie/Martano/Melendugno/Torre dell'Orso/Roca Vecchia	
6. Percorso salentino/greco o delle Streghe danzanti	201
Roca Vecchia/Martano/Calimera/Sternatia/Soletto/Zollino/Castrignano dei Greci/Melpignano	
7. Percorso dalle terre d'Arneo alla Valle d'Itria, in compagnia dei lupi	219
Melpignano/Gallipoli/Nardò/Manduria/Sava/Massafra/Gioia del Colle/Alberobello/Putignano/Turi	
Appendice	
Le ragioni della candidatura UNESCO	239
Indice delle fiabe citate	247

NOTA PER IL LETTORE

Nel corpo del testo le fiabe sono evidenziate in verde

LE STRADE CHE SI INTRECCIANO NELLA FIABA TRA RADICI E ALI

«Beato quel padre che è in grado di dare ai propri figli *Radici e Ali*». È questo il proverbio mediterraneo scelto dal compianto Alessandro Leogrande per sintetizzare l'ispirazione più profonda del Piano strategico della Regione Puglia per la Cultura: il cosiddetto *#PiiiL-CulturainPuglia*, che punta ad immaginare un diverso modello di sviluppo per la Puglia e per il Sud, coniugando passato e futuro, memoria e progetto, materiale e immateriale, identità e contaminazione, storia e innovazione. Intorno a cinque “M” evocative. Così abbiamo scritto nel *PiiiL*:

«Mezzogiorno, Mediterraneo, Mondo: la traiettoria nella quale vuole collocarsi la Puglia nel prossimo futuro non può che partire da queste tre “M”: tre ambiti geografici, ma anche tre luoghi dello Spirito attraverso i quali guardare/interpretare la realtà del proprio Territorio e del proprio Tempo, e approfondire nessi e legami interculturali e, a un tempo, identitari.

Chiunque guardi la posizione geografica della Puglia si accorge della naturale propensione al nostro “sporgerci” verso l'Oriente: come un ponte, un crocevia, una porta, un passaggio sociale, antropologico e culturale insieme. È la vocazione della nostra Terra da sempre accogliente e ospitale verso tutti: Messapi, Dauni, Iapigi, Greci, Romani, Arabi, Longobardi, Bizantini, Normanni, Francesi e Spagnoli. E, più di recente, migranti e profughi provenienti dall'ulteriore Sud del Mondo, alla ricerca di speranza e di futuro.

In tal senso potremmo aggiungere altre due “M” alla nostra traiettoria: quelle di Mare e Madre, valorizzando il legame ancestrale tra le profondità marine e le profondità materne, quale luogo di rinascita, simbolo della vita che crea, nutre, purifica, matrice stessa della coscienza».

Radici e Ali, dunque, con le 5 “M” rappresentano il *fil rouge* che accomuna e connette tutte le azioni e gli

strumenti di politica culturale messi in campo a livello regionale negli ultimi quattro anni: non c'è progetto, infatti, non c'è finanziamento, non c'è bando che non siano nati con l'obiettivo di coniugare la valorizzazione del patrimonio culturale – materiale e immateriale – con una profonda innovazione dei contenuti e dei processi produttivi, organizzativi e gestionali. Senza mai trascurare l'ispirazione di fondo del *PiiiL* che guida la rotta.

Non avrei mai immaginato che questa grande strategia un giorno avrebbe trovato sulla propria strada la Fiaba che, di Radici e Ali e della cinque “M”, se ne intende eccome. Ed ecco l'altra parola magica che è alla base di questo libro e del progetto che lo ha ispirato: la strada o, meglio, le strade.

Il progetto è nato, infatti, dall'incrocio fortunato di diverse strade.

Quella che il Dipartimento Turismo e Cultura di Regione Puglia ha deciso convintamente di percorrere con il *PiiiL*, puntando sulla costruzione di un sistema integrato di cammini e itinerari culturali, e quella che da anni la professoressa Laura Marchetti ha intrapreso con la sua ricerca antropologica e le sue pubblicazioni alla (ri)scoperta della Fiaba.

La strada dei Fratelli Grimm, grandi antropologi tedeschi, ma assai più noti come raccoglitori e autori di Fiabe, e quella di Giambattista Basile, seicentesco inventore napoletano della Fiaba quale genere letterario, che gli stessi Grimm dichiarano a un certo punto essere – con il *Cunto de li Cunti* – il grande ispiratore di tutti gli straordinari protagonisti delle loro fiabe.

La *Deutsche Märchenstrasse* che, con i suoi 664 chilometri, collega 70 luoghi “da fiaba” dei Grimm tra

Brema e Hanau e *Le strade della Fiaba* che, con oltre 1000 chilometri, riconnetterebbero l'intero Mezzogiorno, dalla Giugliano di Basile, a tutto l'entroterra e la costa pugliesi, passando per la Lucania e giungendo fino alla Grecia, in una ricongiunzione ideale (ma anche materiale) tra *Fiaba* e *Mito*.

E potrebbero essere numerose altre le strade e gli intrecci che un progetto come questo potrebbe annodare, ma ci limitiamo a quelli più significativi.

Di certo *Le strade della Fiaba* hanno trovato terreno fertile nel grande investimento strategico che Regione Puglia ha fatto sui cammini e sugli itinerari culturali negli ultimi anni. Puntando tutto:

- sul riconoscimento e sulla certificazione della cosiddetta *Via Francigena del Sud* – da Roma a Santa Maria di Leuca *finibus Terrae* – quale itinerario culturale del Consiglio d'Europa che ha visto il proprio momento cruciale nello svolgimento a Bari – per la prima volta al Sud – dell'assemblea dell'Associazione Europea delle Vie Francigene – *réseau porter* del Consiglio d'Europa;
- sulla valorizzazione, con il Ministero dei Beni Culturali, dell'*Appia Regina Viarum* da Roma a Brindisi; e dei tratturi, via privilegiata della *transumanza*, solo qualche settimana fa riconosciuta dall'UNESCO quale patrimonio immateriale dell'Umanità;
- e, infine, nella costruzione di un sistema integrato di cammini e itinerari storici, spirituali, religiosi, culturali, archeologici, ma anche tematici (legati appunto alla transumanza, o alla pietra, al fuoco, all'acqua), tutti riuniti nella denominazione *South Cultural Routes*, un progetto di eccellenza che le Regioni del Mezzogiorno hanno sviluppato insieme, accantonando primogeniture ed egoismi territoriali.

Su tali presupposti, quando la prof.ssa Marchetti ci ha domandato per quale motivo la Germania fosse riuscita a costruire 600 km di attrattore culturale, ma anche turistico (con centinaia di migliaia di visitatori all'anno), intorno alle Fiabe dei Grimm, e il Mezzogiorno non riuscisse a fare altrettanto in relazione agli oltre 1.000 km interessati da *li Cunti* di Basile e dei suoi

epigoni, la domanda è parsa subito retorica e ci siamo messi immediatamente al lavoro.

Con una precisa convinzione di partenza: questo progetto è innanzitutto un progetto culturale che impone a monte un serio lavoro di ricerca e approfondimento scientifico. È nata così l'idea di un accordo strategico di cooperazione culturale tra Regione Puglia e Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani che, oltre a dare solido fondamento scientifico al progetto, punta ad obiettivi più ambiziosi, cominciando a ragionare sulla prospettiva del riconoscimento della *Fiaba* quale patrimonio immateriale dell'Umanità, mettendo insieme le tradizioni orali e fiabesco-mitologiche almeno di Germania, Italia/Puglia e Grecia.

E così, nel maggio 2019, nell'imminenza di importanti consultazioni per il rinnovo del Parlamento europeo, si è tenuto a Roma, nella prestigiosa cornice dell'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, il primo convegno internazionale dedicato alla *Fiaba*, *quale cifra dell'identità europea* in vista del quale è stato istituito un Comitato scientifico che riunisce i migliori esperti della materia: antropologi, docenti universitari, scrittori, artisti, tutti impegnati a ricercare nella fiaba quella matrice apparentemente smarrita di un comune sentire europeo (nelle fiabe "*nessuno si salva da solo*"), ma anche lo strumento per ri-aggregare le comunità intorno a valori condivisi (esattamente come le famiglie riunite intorno al focolare, cadenzato dai racconti e dalle *trame* delle narratrici, da Penelope in giù).

Dall'internazionale al locale, dal globale al globale: è questo il percorso che ci ha condotti – quasi naturalmente – dai grandi valori immateriali della *Fiaba*, alla strutturazione delle *strade* in quanto infrastruttura materiale. Assecondando l'altro importante indirizzo del *PiiiL*: non deve esserci intervento sui *Contenitori*, pur se appartenenti al patrimonio culturale, senza la preventiva elaborazione di *Contenuti* di qualità con i quali riempire i *Contenitori* e renderli quanto più possibile fruibili e fruiti. Facendone nel contempo occasione di esperienza che oggi rappresenta nel mondo la principale motivazione di viaggio. È questo il tema del secondo convegno – appunto "glocale" – svolto a Bari nel gennaio 2020, nel corso

del quale è stato presentato questo volume che vuole essere una guida turistica *sui generis*.

Ed ecco il turismo quale conseguenza “economica” inevitabile della valorizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale. Se è vero che è la ricerca di esperienza a spingere uomini e donne a viaggiare per il mondo, cosa c’è di più unico, autentico, straordinario se non viaggiare per le strade della Fiaba, alla scoperta dei luoghi che hanno generato fate, sirene e folletti o hanno visto la presenza di Santi volanti, orchi, eroi, o hanno animato alberi, pietre e sorgenti? Certo, frutto dell’immaginazione e del racconto trasmessi per via orale nei secoli, ma talmente identificati con le comunità di riferimento e i paesaggi, da risultare più veri del vero: come non individuare tratti antropomorfi nei tronchi millenari degli ulivi? come non riuscire ad ascoltare il suono della pietra? come non farsi ammaliare dal richiamo del mare con le sue sirene?

Le strade della Fiaba rappresentano, meglio di ogni altro progetto, la possibilità di attrarre turismo essendo semplicemente se stessi e, soprattutto, riscoprendo se stessi e le proprie radici. Se una comunità sta bene con se stessa, con il proprio Territorio e con il proprio patrimonio culturale e naturale, innanzitutto (ri) conoscendolo e appropriandosene fino in fondo, quella comunità è più accogliente e includente verso gli altri che, a quel punto, non sono più turisti, e neanche più semplicemente visitatori, ma possono diventare “cittadini temporanei”. Quale esperienza più autentica se non quella di vivere appieno, fino a diventarne parte integrante, i luoghi e le comunità visitate?

Ben 11 i percorsi individuati in questa prima fase per le strade della Fiaba, partendo dal percorso zero (Giugliano/Rapone) con Giambattista Basile “*cacciatore di fiabe*”; attraversando i 4 itinerari della Basilicata “*terra di boschi e di magie*”, con *Petrosinella, Talia e Apollo Iperboreo, l’Arberia* e gli uomini-alberi; per giungere in Puglia con i 7 percorsi Murgiano (con il parco di piante, santi volanti e imperatori scherzosi), Garganico (con i volti di pietra e gli uccelli di Diomede), della Foresta Umbra (con le grotte, la biodiversità e la magia), del Mediterraneo (con i fari e le sirene), dalle Terre d’Arneo alla Valle

d’Itria (in compagnia dei lupi), Salentino (con Ninfe, Orchi e Giganti), Grecanico (con le Streghe danzanti).

Un cammino lungo, diversificato, ricco, inaspettato che consente di ricucire e connettere in rete un vero e proprio sistema di attrattori culturali e naturali comprendenti, non solo il patrimonio culturale e naturale in senso stretto (borghi, castelli, chiese, conventi, trulli, masserie, dolmen, palazzi nobiliari, siti archeologici, musei, biblioteche, boschi, parchi, etc.), ma tutto il sistema di azioni e attività proprie delle nostre comunità: dal cibo e dal vino, alla musica, alla danza, al teatro, al folklore, all’artigianato, all’arte. Senza contare le tante modalità di collegamento di tali attrattori: a piedi, in bici, in calesse, a cavallo, in treno, in barca, etc. Insomma quello che possiamo definire un *paesaggio culturale* variegato, in grado di generare un’offerta culturale vasta e originalissima.

È del tutto evidente che gli accordi con Treccani, i convegni, il libro, rappresentano solo il punto di partenza di un lungo viaggio. D’altronde è la Fiaba stessa ad insegnarci il valore maieutico del *viaggio*: per poter trovare se stessi, occorre mettersi in viaggio – fisicamente o mentalmente – per poi tornare a casa cambiati, cresciuti, consapevoli. Anche il nostro progetto, appena partito, deve compiere il suo viaggio. Deve attraversare – magari in camper – i 1000 chilometri di strade della Fiaba. Deve segnarli sul terreno, picchettarli, georiferarli, segnalarli. Deve fare un censimento puntuale di tutte le storie, le eccellenze, gli attrattori che caratterizzano quei percorsi, senza trascurarne alcuno. Deve definire una rete capillare di presidi e centri di ricerca sul territorio, a partire da quelli già individuati e coinvolti nella prima fase del progetto, che assicurino la reale partecipazione degli attori del territorio. Deve individuare quali sono i servizi già disponibili per i Viaggiatori delle Fiabe e quali quelli da integrare o realizzare *ex novo*, a partire da una nuova ospitalità coerente con il carattere *slow* e genuino del cammino.

Ecco, dunque, che Le strade della Fiaba consentono, non solo di ricondurre a sistema, mettere in rete e connettere l’esistente, ma soprattutto costituiscono una traccia e un indirizzo per il futuro e per la programmazione dei prossimi anni.

Sulla base di questo progetto, infatti, oggi sappiamo in quale direzione proficua dovremo investire le risorse che l'Europa, l'Italia e la Puglia metteranno a disposizione per i Cammini e gli Itinerari culturali. Sappiamo quali sono gli interventi in corso di realizzazione che andranno messi in relazione con il progetto: dalle 100 *Community Library*-Biblioteche di Comunità finanziate dalla Regione Puglia su tutto il territorio regionale, alla valorizzazione del patrimonio ecclesiastico, alla realizzazione di ostelli di nuova generazione, all'implementazione delle *South Cultural Routes*, a partire da Francigena, Appia, Traiana. Sappiamo quali contenuti la Regione Puglia andrà a proporre nelle prossime *call* dei programmi di Cooperazione Territoriale Europea, a partire dagli Interreg Italia-Grecia in cui potremo mettere a fattor comune il potente nesso – storico, culturale, spirituale – tra *Mito e Fiaba*. Sappiamo che sarà necessario assicurare al più vasto *Museo a cielo aperto d'Europa* una *governance* adeguata che ne consenta la cura, la gestione e lo sviluppo, anche prevedendo interventi normativi regionali, ad esempio

per adattare lo strumento dell'*Ecomuseo* ad un progetto come questo. Sappiamo di poter puntare – dopo aver fatto tutti i compiti a casa e grazie alla collaborazione con la Treccani e tante altre istituzioni pubbliche e private – all'importante candidatura della Fiaba nella lista dei Beni Immateriali dell'UNESCO, e delle stesse strade della Fiaba, nella lista dei Paesaggi Culturali dell'Umanità.

Abbiamo, dunque, proprio grazie alla Fiaba, maggiore e più piena consapevolezza di noi stessi; della dignità di donne e uomini del Sud con i piedi nel Mediterraneo e la testa in Europa; del valore che la storia e la memoria rappresentano per meglio interpretare il presente; delle Radici profonde dalle quali partiamo e delle Ali possenti per proiettarci nel futuro.

E vissero tutti felici e contenti...

ALDO PATRUNO

Direttore del Dipartimento

Turismo, Economia della cultura e

Valorizzazione del Territorio della Regione Puglia

È pazzo chi contrasta con le stelle

Frase finale de “La Gatta Cenerentola”
di G.B. Basile

I quattro siti UNESCO di Puglia e Basilicata



Monte Sant'Angelo (archivio Adda Editore)



Matera (archivio Adda Editore)



Alberobello (archivio Adda Editore)



Castel del Monte

LA STRADA DELLA FIABA

1. Un cammino contro la fine di un mondo

Il senso di questo lavoro, è quello di contrastare la morte: la morte di un mondo storico, la morte di chi lo ha raccontato, la morte della stessa arte del racconto.

È morto infatti, o sta morendo, il mondo contadino che alla fiaba forniva senso e, soprattutto, è morto o sta morendo quel Sud magico, odoroso di terra e di fatica, splendido di papaveri e pomodori, ricco di voci di carrettieri e di silenzi di pastori, che alla fiaba forniva materia e contesto. Desertificate molte campagne, o trasformate in fabbriche per produrre l'eolico. Minacciate le piazzette da una architettura della globalizzazione che non tiene conto dei luoghi di vicinato e incontro. Scomparsi quei lavori artistici della mano che scandivano il tempo lento, fornendo una mnemotecnica al racconto. Allontanati dai giochi nelle strade i bambini per essere deportati in palestre e piscine. Derisi i vecchi, non più "persone di consiglio", ma consumatori arzilli della nuova industria della bellezza e della salute. Ammutolite le donne, o comunque espropriate del loro scialle nero, linguaggio di un lutto ancestrale, segno di un pianto collettivo che tende a rinascere e a rinnovare. Perso il piacere di fare insieme la salsa e la vendemmia o di ballare all'aria aperta. E, soprattutto, scacciate le Ninfe e le Fate, i Folletti e le Sirene, l'Orco e *U Munacidde*, tolti dal loro posto sacro, trovato per incanto nelle grotte, dentro gli alberi, vicino alle fontane, nelle foreste, sotto i trabucchi o sopra i menhir.

Stanno morendo inoltre, o sono morti, i narratori popolari, i cantastorie che si muovevano di fiera in fiera, i sampaulari che accompagnavano le feste con i canti e con i cunti, gli zampognari che seguivano

pellegrini e transumanti, rendendo meno impervia la strada con il ritmo delle narrazioni. E anche le raccontatrici non di professione, mamme, balie e nonne, che, vicino al braciere, per secoli hanno garantito la trasmissione orale delle fiabe alle nuove generazioni, si sono separate dalla loro stessa voce e da quel legame, quasi ombelicale, fra l'orecchio e la voce. I video, il cinema e in genere l'imperialismo dell'immagine visiva, hanno infatti preso il posto della voce, non riuscendo però a mantenere in vita la potenza narrativa e quella poliformia che, sospesa la vista, consente di costruire tramite l'ascolto, *immagini mentali*, immagini potenti, diverse per ognuno, vissute e introiettate, sicché il mio lupo o il fagiolo fatato, divenga veramente il "mio", creativamente ed esistenzialmente elaborato.

E infine sembra morta, travolta dall'informazione veloce e dalla tecnologia, l'antica, antichissima, "arte orale del fabulare", l'arte universale del racconto¹. Raccontava già Ulisse alla corte di Arete le sue meravigliose avventure. Raccontava il marinaio al crepuscolo, godendo del pericolo scampato. Raccontava il contadino per il pane guadagnato o il poveretto per il pane perduto. Raccontavano i sarti, le tessitrici, e le ostesse, magari ebbre di vino e di qualche straniero di passaggio. Raccontavano soprattutto le persone anziane, quelle sagge, che nella loro memoria avevano archivi di tradizioni tecniche, conoscenze, valori a cui aveva dato autorità il tempo². Raccontavano per divertimento ma anche per mantenere in vita la *Wältanschauung* delle fiabe, ovvero la loro visione del mondo, il loro spirito, il mondo valoriale, le pratiche conoscitive e di sapienza quotidiana, la concezione della Natura e degli usi civici, il senso di cooperazione e di comunità, la fratellanza

con le piante e gli animali, nonché le modalità primigene di spazi accoglienti e protetti e di tempi lenti e distesi. Raccontavano e mantenevano in vita così la dignità letteraria del popolo con la sua lingua così colorata, con le mille modalità dialettali ed espressive, con la sua marcata gestualità e gli effetti comici o blasfemi, con il suo specialissimo contributo alla identità culturale territoriale e nazionale.

Oggi invece non si racconta più, se non fatti privatissimi, all'amico o all'amica intesa come una sorta di buca postale. Mentre sembra persa quella facoltà collettiva di fabulare che è stata uno degli elementi di congiunzione e quindi di evoluzione della specie. Per prendere una mela dall'albero o per squartare un animale, gli uomini non hanno bisogno di parlare. Se invece parlano, se raccontano, devono per forza stare insieme, ascoltarsi, soccorrere, cooperare, camminare sulla stessa strada che è quella della civilizzazione e della civiltà. Una strada affascinante, piena di creazioni e di scoperte, che va sempre in avanti, a cercare il nuovo e il progresso; ma che qualche volta, come l'Angelo della Storia di cui parla Walter Benjamin, deve sentirsi malinconica, tornare indietro sui suoi passi, praticare *nostoi*, così da recuperare parti perdute del tempo, frammenti di desideri cancellati, di parole scomparse, di popoli tacitati, di paesaggi distrutti o degradati. Una strada perciò capace di ruotare su se stessa, come l'Isba con le zampe di gallina della fiaba russa, che ruota su se stessa perché la morte (degli individui e dei mondi) non sia mai definitiva ma una preparazione ad una nuova rinascita, reale o simbolico-narrativa.

2. Il Progetto Regionale

Un pezzo di questa strada simbolica così strana, così bizzarra, insieme bambina e tanto anziana, è stato adottato dall'Amministrazione Regionale pugliese che, attraverso il suo Assessorato alla Cultura e al Turismo, ha deciso di renderla concreta e conoscibile non solo con l'ascolto e con la mente, ma anche con il piede e con la mano. Con Delibera n. 1312 del 18/7/2018 ha infatti assunto l'impegno a tracciare una cammino deno-

minato **Le Strade della Fiaba**, che sarà "costruito" attraverso una vasta opera di raccolta, conservazione, valorizzazione, rioralizzazione, ritrasmissione delle fiabe popolari. Il suo tracciato, partendo dalla Basilicata, dove la fiaba popolare ha assunto dignità letteraria grazie all'opera di Gian Battista Basile, arriverà in Puglia ramificandosi in una serie di percorsi (11) individuati attraverso una corrispondenza fra le narrazioni, gli ambienti naturali e la percezione delle comunità. Ciò che infatti il Progetto Regionale intende fare è la definizione, ricostruzione e comunicazione (anche ai fini di un turismo ospitale e di tutela), di un vero e proprio "paesaggio culturale" così come definito dalla *Convenzione Europea del Paesaggio* e dalla *Convenzione sul patrimonio Mondiale dell'UNESCO*, ovvero di un'area geografica che rappresenti l'azione combinata della natura e dell'uomo e che rappresenti un bene culturale e memoriale percepito come vivente dalle comunità che vi abitano e che la hanno ereditata.

Tale paesaggio è prettamente locale, marcatamente pugliese o lucano. Ciò che infatti il Progetto Regionale intende fare è delineare una *Strada della fiaba* su cui, nelle varie stazioni, si possano percepire quelli che Italo Calvino, camminatore e grande raccoglitore di fiabe, chiamava gli "aromi locali", ovvero gli scenari, i cibi, le usanze, le conoscenze, le forme architettoniche, le tradizioni delle comunità locali, soprattutto di quelle che sembrano dimenticate, in quanto piccoli borghi o aree periferiche e interne. Ciò al fine di rafforzare (in maniera gentile e amica) il senso di appartenenza e quella che si chiama "l'identità culturale" delle popolazioni le quali, però, in Puglia, hanno anche una secolare vocazione a scambiare, a farsi contaminare e, soprattutto a viaggiare. Insomma stanno assai bene a casa, vicino ad un braciere, ad una zolla di terra o ad una rete di mare, lì profondamente legate, ma sono anche subito pronte a uscire di casa, a camminare, a salpare, magari ad emigrare nel grande mondo globale.

Sono infatti, da sempre, popolazioni "glocali", come le fiabe, insieme locali e globali. Come le fiabe, sono nate in una determinata terra, su una specifica costa di mare, sotto un albero o una montagna che

faceva ombra e radice; sono perciò diverse perché portano addosso i segni della diversità dei paesaggi, delle tradizioni, dei costumi, delle pratiche religiose o politiche o morali o sessuali o culinarie delle singole e specifiche comunità narranti; dall'altra, nella loro diffusione sono universali e hanno una struttura che è unica, valida per tutti i Paesi, per tutte le comunità, per l'intera Umanità. Tale struttura richiama la necessità e la fecondità di andare in viaggio prima di ritrovarsi veramente in patria. La fiaba infatti non sarebbe stata tale, anzi non avrebbe avuto storia, se, nel suo lungo processo di trasformazione e di stratificazioni, non avesse molto viaggiato, a lungo sulla strada, consumando scarpe su scarpe. E il suo Eroe, nato in un certo Paese, vicino ad una determinata grotta o ad una piccola sorgente, non sarebbe mai diventato tale se non avesse scelto di fare l'emigrante, se non avesse conosciuto altri Paesi, se non avesse avuto antagonisti e aiutanti magici di altre culture, di altri linguaggi, addirittura di altre specie.

Perciò la Puglia, attraverso la sua fiabesca strada, camminando camminando, per sette anni, sette mesi o anche solo sette giorni, si vuole trovare a casa, in patria, anche sui Balcani, nel Mediterraneo, in Oriente e in Europa. Perché questi suoi Percorsi regionali, non si fermano alle frontiere, come non si ferma la voce secolare di fronte ai confini e ai muri, ma proseguono fino ad intrecciarsi con altri Percorsi, magari matriciali, sui quali le fiabe e la Fiaba hanno costruito legami fra popoli geograficamente distanti tra loro e pur vicini nei comportamenti e nelle risposte che si davano in rapporto alla vita, alla morte, alla sessualità, alla religione e ad ogni altra esperienza umana comune: popoli che così si mischiavano, si scambiavano merci ma anche idee e valori e conoscenze valide per tutti, così come per ogni specifico territorio, in un crogiuolo complesso, ovvero un tessuto (*complexus*) in cui tanti fili si intrecciano e diventano Uno, grazie anche al fuso di una Grande Tessitrice, una specie di Dea del comune destino.

Per questo una delle azioni di questo Progetto Regionale sarà, in collaborazione con l'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, di candidare all'UNE-

SCO la fiaba nella Lista dei Beni immateriali dell'Umanità e la Strada della fiaba nella Lista dei Paesaggi culturali dell'Umanità, come si può vedere nelle due Schede in allegato³.

3. Definizione del termine “fiaba”

Per costruire una *Strada della Fiaba*, bisogna innanzitutto intendersi sul termine “fiaba”, distinguendola soprattutto da quelle narrazioni – che chiameremmo “favole” o narrazioni artistiche – che sono il frutto della creazione, di un genio individuale (come Andersen o Collodi) che la ha scritte a tavolino, o comunque nel chiuso di una stanza, prendendo respiro dalla propria personale immaginazione. La fiaba invece non ha autore, o meglio, ha un autore anonimo e collettivo, che è il popolo, che la racconta oralmente e che da secoli la tramanda passandosela di bocca in bocca, senza scrittura e usando in modo minimo (come nel caso dei cantastorie) altri linguaggi non orali, compreso quello dell'immagine visiva.

La fiaba inoltre ama l'aria aperta, è frutto cioè di un tipo di “immaginazione materiale”, come la chiama Gaston Bachelard, che si vivifica a contatto con gli elementi, con l'aria, l'acqua, il fuoco e la terra, e che prende spunto per i suoi disegni, dal contesto e dall'ambiente, dovendo fungere anche e soprattutto per l'adattamento, ovvero per l'inserimento e il governo dell'uomo arcaico sulla Natura. Perciò, seppure raccontata in una casa, vicino al focolare, al telaio, in un'osteria o nel retrobottega, si diffonde nei luoghi di incontro e attraverso gli spostamenti, ovvero nelle fiere, nei mercati, durante i pellegrinaggi o i cammini della transumanza o nelle rotte dei grandi viaggi in mare e dello scambio commerciale.

La fiaba infine non è per i bambini, non sono loro i destinatari delle fiabe, e anzi, quando lo diventano, la narrazione viene spesso stravolta, edulcorata e modificata. Però le fiabe pullulano di bambini, i quali, a differenza degli adulti (alcuni veramente orribili: abbandonano, tradiscono, si litigano per un asino), sono sempre intelligenti, pieni di trovate, capaci di improvvisare

soluzioni di fronte agli ostacoli e ai pericoli, magari con colpi di genio come quello di cospargere la strada perduta di sassolini e mollichine. Ciò perché l'infanzia, come vedevano bene i romantici, è nelle fiabe non tanto un'età anagrafica ma l'"altrove" e "l'origine", cioè l'altro mondo possibile, il Regno del Paradiso Perduto e del Lieto Fine. E ciò anche perché il "popolo piccino", come lo chiamano i Grimm, ovvero un mondo fatto di bambini ma anche di nani, gnomi, giganti, esseri minuscoli o con la testa grossa (tutti personaggi che oggi bollerebbero come BES rinchiudendoli nella disabilità), sa realizzare al massimo l'etica profonda della fiaba, fondata sull'inclusione, la fratellanza, l'uguaglianza e la cooperazione.

La fiaba dunque non è per bambini ma è invece una narrazione adulta, narrata da adulti per altri adulti, in genere poveri, in pericolo o affranti. Per questo i contenuti delle fiabe originali pullulano di elementi orrifici e addirittura truculenti, perché descrivono il soprano, la malvagità, la precarietà, la penuria da cui è aggredito il mondo reale popolare. È il mondo delle "umili genti di un tempo, pastori, contadini, donne intente al quotidiano faccendar di casa", capaci però, come scriveva il grande demonologo Giuseppe Cocchiara, di rispondere al negativo della Storia con un "dire celeste", di "un celeste quanto terreno surrealismo", una poesia naturale da cui scaturivano "storie di tesori nascosti, di incantesimi e di maledizioni; storie di reucci e reginelle, di popolane dall'ingegno aguzzo e di buffi personaggi maschili, sciocchi e saggi a un tempo; storie popolate di esseri fantastici, come uccelli fatati che assumono sembianze umane, asini che cacano denari, mamme-draghe fameliche e diavoli dispettosi; storie pregne di colori e di suoni, che odorano di zagara e zafferano, che sanno di olio d'oliva, di mosto, di sanguinaccio, di erbe selvatiche e pan bagnato con lo zucchero; dove giardini rigogliosi sono colmi di arance, melograni, datteri, fichi, uva e fichi d'India; dove si entra e si esce passando per porticine, botole, cunicoli e pozzi che spalancano altri mondi e rendono capaci di inabissarsi in una dimensione senza luogo e senza tempo"⁴.

4. Distinzioni fra la fiaba, il mito e la leggenda

Tale dimensione "senza luogo e senza tempo", è in realtà quella in cui la Fiaba coabita con il Mito, altra narrazione orale e di Origine, la quale sembrerebbe distinguersi dalla fiaba in quanto appartenente al mondo religioso, del "Sacro". Anche la fiaba, però, ha a che fare con il Sacro. Ma il suo movimento offre però del Sacro "una immagine spezzata", come sostiene Emile Benveniste, l'immagine cioè di una "caduta" in cui il mito, il rito, la fede negli avvenimenti divini, vengono conservati solo nella forma del gioco, svuotati dell'affabulazione pregnante, mistica e piena di senso⁵. La fiaba così si rivela un "Sacro capovolto", una storia che, attraverso una serie di metamorfosi e di trasformazioni, agisce come una specie di necrologio, celebrando la fine del religioso, che pur conserva nel "colorito", consegnandolo ad un mondo più ampio e democratizzato⁶.

Se perciò il Mito viene evocato da un sacerdote aristocratico, nel silenzio del mistero e solo fra gli iniziati al rito, la Fiaba invece viene narrata da tutti e in ogni luogo profano, per strada, nelle taverne, nei mercati, nelle foreste o in riva al mare e perfino dietro i filatoi o nel mondo umile e incantato delle cucine dove sostano, spesso segregate, nonne, mamme, balie e vecchie zie. Così, se nel mito l'imperativo è il segreto, nella fiaba tutti parlano, non solo i re e le regine, ma anche i lavoratori e i contadini, le streghe e le principesse, e perfino i gatti e le montagne e le stelle e gli alberi (che se gli tagli il ramo dicono "ahi!, e perciò ci pensi due volte prima di farlo). E infine se nel Mito i protagonisti sono eccezionali, dei ed eroi, nella Fiaba le vicende narrate sono tutte legate a persone semplici, gente comune, uomini e donne in carne ed ossa che si possono incontrare dietro la porta di casa, in qualsiasi città o villaggio, ma soprattutto in quelle comunità "ingenua" nel senso di Schiller, ovvero comunità ancora in armonia con la Natura, in cui la gente si sentiva ancora "gente del posto", addirittura autoctona, ovvero nata, come le piante, proprio da quella terra, una "Madre Terra".

La religione della Madre Terra è infatti il nucleo che accomuna il Sacro del Mito e il Sacro dissacrato

della Fiaba. La Terra, non il territorio o il terreno, ma “tutto ciò che circonda l’uomo, tutto il luogo”⁷, era percepita, nelle prime esperienze religiose e narrazioni mitiche, come la “Madre dalle solide radici, che nutre al proprio suolo tutto ciò che esiste, generando le forme viventi dalla propria sostanza”, come cantava l’Inno omerico. Donatrice di tutte le aspettative di vita, di crescita, di nutrizione, di una rassicurante sepoltura, la Madre Terra era anche foriera di sentimenti di solidità e appartenenza, essendo percepita, nell’immagine arcaica, come un “cosmo ricettacolo di forze sacre diffuse” in cui tutte le ierofanie dell’ambiente formavano una unità cosmica animata che “teneva insieme tutto ciò che è: terra, piante, animali, acque, ombre, montagne, vegetazione, umanità”: tutte insieme unite nella solidarietà della vita, una “*solidarietà cosmobiologica*” entro la quale “fili invisibili collegavano la vegetazione, il regno animale e gli uomini di una certa regione al suolo che li produsse, li creò e li nutre”⁸.

L’uomo seguace di questa religione sentiva perciò “di provenire da due radici contemporaneamente”, pensava cioè che la gestazione risultasse dalla inserzione diretta, della terra o di un suo elemento, nel ventre materno, in quanto il feto, prima di penetrarvi, aveva già vissuto una sua vita prenatale nei monti, nei pozzi, negli alberi, nei crepacci, nelle grotte soprattutto, vere e proprie culle ctonie dove “la madre umana non aveva fatto altro che riceverli, li aveva raccolti, tutt’al più conducendo a compimento la forma umana”⁹. Una idea magica, mistico-partecipativa, che è del Mito ma che ancor più viene conservata dalla Fiaba dove la Terra diventa anche la terra, l’ambiente di lavoro e di solidarietà tribale e familiare. Vediamo infatti, anche nelle nostre fiabe – in realtà degli *aitia*, dei miti eziologici¹⁰ – che le pietre parlano, che le colline si muovono, magari per venire in soccorso di qualche occasionale forestiero o viandante di passaggio. Vediamo anche come gli esseri hanno più vite, come la fanciulla si trasforma in fiore e il pesce in principe, come cioè ci sia una profonda connessione fra le vite, ontologicamente le stesse in quanto appartenenti tutte, come direbbe Gregory Bateson, ad una “struttura che connette” “il granchio e l’aragosta, l’orchidea con la primula, e tutti e quattro con me”¹¹.

Per questo l’eroe della fiaba, per quanto migrante, si sente un autoctono: sa quanto forti siano i legami di solidarietà e di cooperazione con il territorio, con i paesaggi, con gli animali, gli alberi, le montagne e le stelle visti come veri e propri antenati. Con una simile famiglia del resto, la sua posizione nel mondo, non è mai solitaria come quella dell’uomo nell’antropocentrismo moderno. Giovanni lo Sciocco o Prezzemolina o Ivan sanno che, anche se nella società c’è la violenza, anche quando nella famiglia umana c’è fame e povertà e perfino i genitori ti abbandonano nel bosco, arriverà in aiuto una colomba o un cerbiatto, mentre l’albero proteggerà nella notte tempestosa, dando erbe e cibo e giaciglio. L’eroe della Fiaba, insomma, sa che dalla Terra Madre arriverà la sua salvezza, giacché la sua complessa Natura, a volte ostile e Matrigna, è alla fine sempre generosa, miracolosa, dotata di quella proprietà di “altruismo globale”, come dice anche il grande scienziato ecologista James Lovelock, che è tesa a far trionfare i viventi e la Vita¹².

5. I presupposti teorici

Questa concezione “complessa” della fiaba, che da una parte racconta la poesia del popolo, dall’altra testimonia una relazione antro-po-bio-cosmica ed un legame ecologico profondo con la Natura¹³, è dunque il cuore del Progetto regionale *Le Strade della Fiaba*, che vuole “salvare” le narrazioni, insieme ai paesaggi, e insieme alle comunità tradizionali che li hanno dipinti e devono custodirli. Esso però ha bisogno di alcuni “aiutanti magici” per superare la prova, e li individua in alcuni studiosi, grandissimi, per cui la fiaba non è stata un giocattolo o un veicolo di una morale (in genere sempre coincidente con quella del Potere), ma un oggetto folklorico, che restituiva voce al popolo, ai popoli, alle comunità, alla loro originaria naturalità.

Fra questi studiosi, i primi, sono i due fratelli Grimm, Jakob e Wilhelm, coordinatori di una raccolta di fiabe – i *Kinder- und HausMärchen*, pubblicata nella prima edizione, in due volumi nel 1812 e nel 1815¹⁴ –, che oggi è, dopo la Bibbia, il libro più letto al mondo,

tradotto in circa 152 lingue. Va detto però che i due fratelli non ci pensavano proprio a raccogliere le fiabe. Erano infatti due giuristi, con la passione della grammatica e della filologia. Certo, la loro felice infanzia, nella casa natale di Hanau, era trascorsa con una folla di donne che amavano le fiabe e le raccontavano, a cominciare dalla amatissima mamma, lettrice avida, prima narratrice. Ma la ragione casuale che li spinse alla raccolta fu senz'altro politica, venne dalla reazione indignata all'invasione della Germania (allora Confederazione Germanica) da parte delle truppe francesi di Napoleone Bonaparte: un evento che aveva scosso profondamente tutti gli intellettuali tedeschi in quanto la Germania, pur considerata poco più che un *geographischer Begriff* al Congresso di Vienna, pur non essendo cioè uno Stato, si sentiva una Nazione culturalmente unificata, resa coesa da una lingua antica e bellissima e da uno straordinario patrimonio filosofico, poetico, musicale, artistico e memoriale.

L'idea di Jakob e di Wilhelm Grimm era che il carattere eccezionale di tale patrimonio derivava non solo dall'essere rappresentato da geniali personalità (da Hegel a Beethoven), ma dall'essere presente in tutto il popolo, fra la gente comune, anche quella più umile, la più lontana dal mondo dell'accademia, della letteratura o della scrittura, che però aveva accumulato, nel corso dei secoli, tramandandola di bocca in bocca e di generazione in generazione, una tradizione narrativa orale di incomparabile valore. Per dimostrarlo i due fratelli, con alcuni giovani allievi ricercatori, si misero in viaggio, non per andare lontano però, magari verso i salotti letterari di Berlino o verso le prestigiose Università di Jena e di Gottinga, ma per andare proprio dietro casa, nell'osteria, nel bosco lì vicino, a casa della zia, dal sarto o dalla contadina, insomma in quei posti nelle campagne di Münster, di Amburgo, dell'Assia fino alla zona del Mare del Nord, dove ancora si potevano trovare segni o anche frammenti della produzione autenticamente narrativa del popolo: una produzione che, soprattutto nei piccoli villaggi artigiani, nelle comunità contadine, nelle valli impervie o negli sperduti borghi montani, avevano trovato ricca e copiosa, cogliendola dalla voce di umili narratori, poveri contadini o boscaioli, spesso

analfabeti, custodi oracolari non di fole inventate ma di *Märchen*, l'unico termine che, come dice Sthit Thompson, rende bene il significato antropologico (ed ecologico) delle fiabe.

Raccoglierle, conservarle, trascriverle, catalogarle, fu il loro compito per quasi dieci anni, un compito politico, come si è detto, in quanto raccogliere le narrazioni della "gente comune", significava custodire l'anima profonda della Germania, e usarla come arma identitaria per resistere alla invasione e al sopruso¹⁵. Essi adottarono una metodologia fortemente innovativa e che ancora oggi è utilissima per il riconoscimento, il rilevamento, la documentazione e l'archiviazione dei beni culturali popolari (i beni demo-etno-antropologici), essendo fondata sulla ricerca filologica e documentaria rigorosa, sul rispetto per la cultura orale e dialettale, oltre che, sulla capacità di cogliere il nesso fra pratiche di pensiero popolari (canti, leggende, proverbi, fiabe, ecc.) e forme storiche di vita (usanze, costumi, riti, tradizioni, azioni). Perciò ha ragione Cocchiara nel dire che i due fratelli sono dei precursori assoluti nella scienza del folklore, una scienza che si è formata e ha avuto la sua unità e il suo centro vitale nella cultura europea e che ha portato l'Europa a formulare una idea di nazione, come nazione culturale, come *Heimat*, una patria narrativa cioè e non una patria militare¹⁶.

Purtroppo l'orgoglio germanico, che nei Grimm era stato "gentile", con il tempo divenne pericoloso, l'identità della nazione smembrata diventò nazionalismo e la conservazione della memoria e dell'Origine si trasformò in quella superiorità della razza ariana che poi, nella Germania unificata, sostenne prima l'imperialismo e poi lo sterminio. Il mito, la saga, la stessa fiaba, vennero "tecnicizzati", trasformati in strumenti di propaganda e di dominio per dire la superiorità non poetica ma militare della razza germanica. Ma il tema della fiaba, del popolo e delle sue voci, il tema politico di una comunità che parla e su questo fonda la sua unità e la sua società, ritornò nel '900 in senso democratico per merito di un altro studioso che consideriamo maestro del nostro Progetto, che è Vladimir Propp, un linguista russo-tedesco di formazione mar-

xista ma ostile al regime staliniano che, fra i tanti crimini, aveva distrutto il mondo contadino russo, proponendo per lo sviluppo sovietico una modernizzazione omologante e forzata.

Il grande merito di Propp fu quello di aver studiato la fiaba non come una “forma semplice”, ingenua e sostanzialmente inferiore, ma come una logica, anzi come un “sistema complesso” (come intitolò un capitolo di un suo libro), intendendo ciò che suggerisce l’etimologia latina del termine *complexus*: una sorta di tessuto composto da tanti fili che diventano uno. Complessa è infatti la Fiaba in quanto è, nello stesso tempo, una, una in tutto il mondo, una per tutta l’umanità, nonostante ci siano migliaia e migliaia di sue versioni, diverse redazioni nelle diverse lingue, per le diverse società. Fu questa la grande scoperta del 1928, pubblicata nella *Morfologia della fiaba*, un’opera apparentemente impolitica, eccessivamente formale, che però contiene nel profondo la speranza di una unità fra i popoli e di una loro comprensione. “Morfologia”, termine ripreso dal Goethe botanico ed ecologico che guardava alle cose della Natura come ad un insieme unico¹⁷, indica appunto *l’universalità della struttura* sottostante la molteplicità delle esperienze narrative e dei luoghi in cui le fiabe sono oralizzate. Tale struttura va al di là delle molte “varianti” locali che Propp aveva analizzato comparando prima le fiabe del folklore russo raccolte da Aleksandr Afanas’ev e poi le fiabe del folklore europeo, germanico e neolatino, configurandosi come lo sviluppo di alcuni elementi costanti in tutte le fiabe che riguardano le “funzioni” che assumono i personaggi nella narrazione, indipendentemente dalla loro identità e dal loro aspetto. Sono funzioni (poche, 31) che si riproducono “con una successione che è sempre la stessa”, in un movimento che “si tramanda per secoli, di bocca in bocca, rimanendo invariato nella sostanza, nel nucleo simbolico che accomuna e ne fornisce il senso”¹⁸. Esso, in genere, comincia con una menomazione, una perdita o una rottura e si sviluppa con la partenza del o della protagonista (l’Eroe) dalla casa natale, con l’incontro con un donatore che gli offre un mezzo fatato o un aiutante magico per superare le prove, con il duello con l’antagonista (la forma più ricorrente è il

duello con il serpente o il drago), con la conquista del trono o del reame o con le nozze (intese come conclusione felicitante o ristabilimento della quiete iniziale ad un più alto livello).

Tale struttura, aggiungerà Propp vent’anni dopo in un altro testo capitale (*Le radici storiche dei racconti di fate*), è antichissima ma non storica. Si è formata nel momento di costituzione delle prime società, quando la specie umana compiva i suoi primi assi sulla strada evolutiva, a cominciare dal passaggio dal nomadismo alla stanzialità. L’Eroe della fiaba che si mette in viaggio per acquisire aiuti, conoscenze, esperienze e divieti, è in effetti un Eroe culturale, un Fondatore di città e di campi seminati che tenta di abbandonare la sua condizione selvatica o addirittura selvaggia, sia in senso collettivo che personale (per questo si spidocchia, non è più un re-porco, ecc.). Questo vuol dire che la fiaba – la “fiaba di magia” o “racconto di fate” – non è un organismo poetico neutro né un’invenzione letteraria (pur se molti classici letterari, come per esempio l’Iliade, l’Odissea e l’Eneide, nascono e mantengono la sua stessa struttura). Piuttosto è un riflesso dell’economia, è un documento folklorico che rende conto dei modi di produzione del passato lontano in cui è stata pensata (modi precapitalistici di comunità organizzate sulla raccolta, sulla pastorizia, sulla caccia e, in parte minima, sull’agricoltura), nonché è un riflesso delle forme di vita sociale ad essi collegate, degli elementi ideologici, degli usi e dei problemi pratici di quelle comunità, e, soprattutto, dei culti e delle credenze religiose. La fiaba di magia infatti non riverbera la Storia facendo la cronaca, giacché “né i serpenti alati né le capanne su zampe di gallina sono mai esistiti nemmeno nella preistoria” e “la maga che minaccia di divorare il protagonista non allude necessariamente a forme esistite di cannibalismo”¹⁹. La fiaba racconta la Storia e l’economia e l’ideologia non fattualmente ma per rappresentazioni simboliche collettive, collegate al mondo del Sacro, mondo religioso di legami (religere, da legare) sacralizzati dal mito. La fiaba perciò, come si è detto, ha parentele con il mito, ma, se “ formalmente il mito e la fiaba non possono essere distinti”, si differenziano “per la loro funzione sociale”.

Funzione sociale della fiaba non è infatti quella di far credere o di far sperare, come può essere per il mito, ma di far fare, anzi di *far agire*. L'Eroe della fiaba, maschio o femmina che sia, deve cioè saper conquistare una “*scienza furba*”, imparando ad adattarsi, a trasformarsi in animale, a capire il linguaggio degli uccelli e della pecora che bela, formando cioè non astratte cognizioni ma abilità e capacità (“non si tratta di conoscere il mondo immaginario della natura, ma di influire su esso”²⁰). Perciò il sotterraneo della fiaba è la scuola che, nelle società arcaiche, era strutturata nel rito di iniziazione, vera e propria “scuola nel bosco” attraverso la quale si sanciva l’ingresso (*initium*) dell’adolescente in un nuovo status e nel mondo degli adulti (“Il rito di iniziazione era una scuola, un insegnamento nel vero senso della parola, Con l’iniziazione i giovinetti erano istruiti in tutte le rappresentazioni mitiche, in tutti i riti, e le norme della tribù”²¹). Era però una scuola assai difficile, costellata di prove, addirittura marchiata dalla tortura (scrittura sul corpo in società senza scrittura), che prevedeva come apice della formazione la capacità di rappresentarsi la morte, tramite una sorta di morte temporanea dell’Eroe, necessaria alla metamorfosi e alla rinascita, dopo la “vittoria sulle forze oscure, invisibili, che circondano l’uomo”²².

Il rito di iniziazione e la rappresentazione della morte costituiscono così i fondamenti genetici della fiaba da cui scaturisce il *complesso* di temi e motivi che possono essere variamente combinati e variegati. Ai riti di iniziazioni vanno riportati motivi come la cacciata e l’allontanamento dei bambini nella foresta o il loro ratto ad opera di uno spirito silvano, la capannuccia, la maga, la stufa della maga, le amputazioni, lo squartamento e la resurrezione, l’inghiottimento e l’eruttazione, il dono dell’oggetto fatato o dell’aiutante fatato, il travestitismo, il maestro del bosco, la grande casa con la tavola apparecchiata, la sorellina, la bella donna nella bara, i cacciatori e i briganti, l’uomo che non si lava, il marito alle nozze della moglie, il ripostiglio proibito. Alle rappresentazioni della morte vanno invece ricondotti motivi come: il ratto della fanciulla ad opera del serpente, le varie specie di nascita miracolosa, il ritorno del defunto riconoscente, la partenza dell’eroe con cal-

zature di ferro, la foresta quale ingresso nell’altro regno, l’odore dell’eroe, l’aspersione della porta della capannuccia, il banchetto in casa della maga, la figura del traghettatore-guida, il lungo viaggio sull’uccello, in barca o a cavallo, il duello col custode dell’ingresso che vorrebbe divorare il forestiero, la pesatura sulla bilancia, l’arrivo nell’altro regno e i suoi accessori²³.

Sono temi e motivi si trovano anche nelle nostre fiabe pugliesi e lucane, fiabe di comunità di cui non capiamo più le Origini, che nella dimenticanza corrono il pericolo di perdere le stesse ragioni religiose di convivenza e di vita che pure erano state tratteggiate alle radici, recise le quali le nostre comunità rischiano di essere composte oggi solo di estranei o, peggio, di nemici.

Che la fiaba servisse a costruire legami “religiosi”, nel senso etimologico del collegare, dell’essere uniti e compagni di destino, fu ben chiaro anche ad un altro studioso a cui rende omaggio il nostro Progetto, facendo concludere l’ultimo Percorso (il settimo) proprio dove lui fu incarcerato. Si tratta di Antonio Gramsci, filologo e traduttore della lingua tedesca, che, nei duri anni di confino a Turi, impostogli dalla dittatura fascista, riscoprendo un amore di infanzia, si dedicò alla rilettura e alla traduzione di ventiquattro dei *Kinder- und Hausmärchen* dei Grimm, testo che possedeva in un’edizione Reclam fin da quando era studente di linguistica comparata a Torino.

Pur se l’esercizio della lingua e la traduzione erano le sue preoccupazioni dominanti (nella traduzione vide la possibilità di comunicazione fra i popoli e le culture), Gramsci, come si legge in una lettera alla sorella Teresina, studiava accuratamente “quelle novelline popolari che ci piacevano tanto quando eravamo bambini”, per farne poi dono ai nipotini come contributo “allo sviluppo della loro fantasia” e come strumento per districarsi “in questo mondo divenuto grande e terribile”²⁴: una preoccupazione pedagogica che non solo attesta quella «paternità vivente» di cui egli spesso parla e un grande impegno etico nei confronti del mondo dell’infanzia, ma la sua strategia politica fondata sulla costruzione di una nuova cultura e di una nuova coscienza collettiva della comunità nazionale e, in particolare, meridionale.

Volgendosi ammirato ai testi dei Grimm come a un repertorio di universale riconoscibilità e di destini, egli ne fu però anche traditore, non solo cambiando i nomi dei personaggi tedeschi per adattarli al contesto etnologico italiano, ma selezionando solo quelle narrazioni che rientravano nella propria scala di valori, eliminando ogni riferimento alla trascendenza e prediligendo quelle che avevano come tema la solidarietà e la fratellanza fra i deboli. Così però li conservò nello spirito, cogliendone il carattere emancipativo e mitopoiatico. Nei nuovi testi destinati alle generazioni future veniva indicata una possibile altra società ed una più umana soggettività, indipendente, cooperativa, soprattutto libera dalla violenza e dalla paura. Contro la paura, come una sorta di terapia della paura, Gramsci perciò pose in testa alla propria raccolta il più inquietante dei *Märchen* dei Grimm, dove, accentuando il carattere terrorizzante del contesto, si narra la *Storia di uno, Giovannin Senzapaura, che andò nel mondo per imparare cos'è la pelle d'oca* e che alla fine diventò un resistente, eroe della libertà²⁵.

L'infedeltà della traduzione non mitigò l'impatto di quei testi che divennero vere e proprie fonti dell'idea centrale della sua riflessione²⁶, fondata sull'esigenza di costruire anche in Italia una letteratura romantica (grimmiana, goethiana) che ascoltasse, testimoniassse, sorreggesse il popolo e ne forgiassse la unificazione morale e culturale, oltre che politica e statale²⁷: una letteratura cioè “nazional-popolare” che avesse una funzione “educatrice nazionale”, senza la quale l'Italia mai sarebbe diventata una “unità attiva, vivente, non servile”²⁸ e mai il suo popolo sarebbe uscito dalla sua prigione di conformismo, di qualunquismo, di effimero ribellismo²⁹. La letteratura in Italia invece, pur avendo perduto il carattere cosmopolita ed europeo che era sua forza nell'Umanesimo, non era intervenuta a completare il processo risorgimentale di unificazione della nazione, che così era rimasto affidato ad una mera “rivoluzione passiva, una rivoluzione gestita dall'alto”³⁰. I suoi intellettuali, i suoi scrittori, perfino suoi narratori, erano rimasti chiusi nel loro “particolare”, lontani da ogni impegno, legati ad una tradizione di casta: anche quando si dichiaravano popolari, come Manzoni,

erano invece paternalistici, retorici, mai veramente realistici e, soprattutto, incapaci di “sentire come propri i sentimenti del popolo”, i sentimenti degli “umili”³¹ e, men che meno, i sentimenti “di un contadino pugliese o lucano”³².

Così, come non è mai nata in Italia una letteratura *Volkish*, nazionale e popolare, non è mai nata in Italia una lingua italiana, veramente popolare, democratica, rappresentativa delle diverse realtà ed espressioni linguistiche e territoriali. La lingua “colta” italiana è stata calata sul popolo, per soggiogarlo, e il popolo non può parlarla se non deformandola, uccidendo la sua logica e la sua “grammatica normativa”. Oppure la lingua colta è stata concessa al popolo in una versione banalizzata, edulcorata, cioè soprattutto attraverso la letteratura dei romanzi di appendice, romanzi che, a differenza dei *feuilletons* pubblicati nei grandi giornali della Francia, sono privi di ogni realismo, senza radici, figli di una cultura finta, i cui protagonisti sono attrici, aviatori e aristocratici, senza alcun contatto con l'humus linguistico popolare, con i suoi gusti, le sue tendenze, le sue ironie, le sue espressioni spontanee, il suo mondo morale e intellettuale³³. Essi contribuiscono ad abbassare la riflessione, a svalutare la vita quotidiana popolare, riducendo l'espressività ad una finzione; come del resto fa anche una letteratura localistica, dialettale, una *letteratura regionale*, che guarda alle classi subalterne in maniera “folkloristica e pittoresca”, “dall'esterno, con spirito disincantato da turisti in cerca di sensazioni forti e originali per la loro crudezza”³⁴.

Ritrovare l'autenticità della fiaba e del mondo della fiaba significa perciò decolonizzare – un impegno che fa di Gramsci uno degli autori oggi più seguiti nell'ambito degli studi post-coloniali, ovvero quegli studi che riflettono sull'importanza che la manipolazione della cultura e delle narrazioni hanno avuto sul soggiogamento dei popoli e nella costruzione di una loro immagine falsa³⁵. Con la scomparsa del mondo contadino, la destrutturazione delle classi sociali, l'affermarsi della cultura di massa, il folklore diventa “indigesto”³⁶. Il folklore cioè non è più l'espressione di una “concezione organica della vita e dei mondo” corrispondente ad un sistema vivo di opinioni, credenze e

conoscenze, ma una rappresentazione del dominio, la forma irrigidita e congelata di ciò che le classi dominanti vogliono veicolare come immagine, simulacro, feticcio del popolo. Esso collabora alla conservazione di alcune strutture arcaiche indispensabili allo sfruttamento neocoloniale, la fede, la superstizione, un atteggiamento non scientifico ma dogmatico, la conservazione *tout court* della tradizione, delle gerarchie e del principio di autorità. Certo, “occorre distinguere diversi strati, quelli fossilizzati che rispecchiano condizioni di vita passata conservative e reazionarie e quelli che invece sono una serie di innovazioni, spesso creative e progressive”, antagoniste rispetto “alle classi dirigenti”³⁷; ma oggi, dove lo sfruttamento di vecchi e nuovi subalterni (operai, contadini, giovani, donne, migranti) è in crescita il folklore contribuisce ad una immagine manipolata e mummificata della cultura etnica e popolare, una concezione oleografico-ideologica fatta di saghe, feste medioevali, rappresentazioni dialettali, cene a base di pan cotto e di *cus cus*, giustificatrice di una concezione esclusiva della cittadinanza e di una concezione dello Stato paternalistica ed autoritaria: una “mitologia bianca”, come la chiama Robert Young, in cui è impossibile trovare anche le tracce del subalterno, ma in cui si riflettono gli apparati ideologico discorsivi dominanti, fondati spesso su origini e su genealogie inventate (particolarmente comica quella della nascita mitica della lega e dei leghisti italiani dal Dio Po) per rinforzare il potere esclusivo dell'autoc-tono, come ha mostrato bene Marcel Detienne³⁸.

Questo pericolo non lo correrà il progetto regionale de *La Strada della Fiaba*, in quanto, appunto, viaggia, cammina, certo si ferma, in molte piazze o in una casa, ma per riprendere, almeno nella mente e nella nostalgia, una più ampia patria, anzi una Matria.

6. I Parchi delle fiabe e delle favole in Italia

Per valorizzare le fiabe e le favole, in Italia si è scelta la formula dei “**Parchi Letterari**”, attrattori turistici dedicati ai grandi poeti e scrittori italiani, individuati in base ai luoghi dove si sono formati o che

hanno descritto nelle loro opere. La loro ideazione, scaturita dal 1992 da un progetto di un nipote di Stanislaw Nievo, si basava su una ipotesi di “ecologia profonda”, l’ipotesi cioè che fossero i luoghi stessi a comunicare le emozioni e le metafore che arricchivano di suggestioni le opere letterarie e che dunque la chiave di comprensione della letteratura, più che nelle biblioteche, potesse trovarsi nei paesaggi che poeti e scrittori avevano abitato. Frequentare un Parco letterario perciò, più che rispondere ad un informale andare turistico, sarebbe dovuto significare un attraversamento cognitivo ed emotivo da parte di un visitatore attento e colto, che avrebbero fatto concretamente, sul campo, una vera e propria “analisi del testo”, e che avrebbe potuto rivivere esperienze che erano state fondamentali per l’autore, per la sua ispirazione e la sua creatività. In questo modo la letteratura, oltre a rendere viva se stessa, contribuiva a rivitalizzare i luoghi e a renderli non solo luoghi fisici o architettonici ma veri e propri *mindsapes*, come direbbe Vittorio Lingiardi, ovvero paesaggi della mente che evocano qualcosa che risuona nella psiche profonda³⁹.

Negli anni, grazie anche alle nuove richieste di un turismo culturale, sostenibile e responsabile, i Parchi letterari sono cresciuti di numero, fino ad arrivare a 25, iscritti alla Rete nazionale che si è costituita nel 2009 e promossa da “Paesaggio Culturale Italiano” e dalla Società “Dante Alighieri”: una rete feconda anche dal punto di vista economico dato che, in genere, all’interno dei Parchi si svolgono visite guidate, eventi spettacolarizzati, convegni, mostre, concorsi, premi letterari, attività enogastronomiche e legate all’artigianato. Il fine della Rete è infatti quello di associare gli elementi di eccellenza presenti sul territorio (culturali, produttivi e ambientali) alla fruizione corretta del paesaggio (urbano, rurale, immateriale), come pure alla conservazione e valorizzazione delle identità culturali locali. In questo contesto, l’apporto imprenditoriale è stato considerato fondamentale; mentre un po’ sottovalutato è stato il ruolo degli studiosi in grado di contribuire a testimoniare il valore di quel patrimonio letterario. Più che effettiva fonte di conoscenza, i Parchi letterari possono così correre il rischio di rimanere centri di

irradiazione che propongono un'offerta turistica integrata, utile a valorizzare le risorse economiche, ma non la cultura universale.

Fra i Parchi Letterari italiani non ve ne sono molti dedicati alla cultura orale popolare e, in particolare, alla fiaba, nonostante l'immenso patrimonio narrativo del nostro paese, la sua varietà e le strette connessioni con la letteratura "aristocratica". Alcuni, più che Parchi veri e propri, sono Musei o Giardini pubblici o Itinerari: come, per esempio, quello in Piemonte, chiamato **Bosco delle fiabe**, un percorso interno al parco del Ticino, organizzato su postazioni che si richiamano alle fiabe classiche, in parte "disneyzzate". Sempre in Piemonte, ad Omegna, il Comune ha istituito però un "**Parco della Fantasia**", piccolo Museo/atelier dedicato ad un celebre concittadino, Gianni Rodari, e alle sue straordinarie *Favole al telefono*. Pieno di laboratori, è gestito con cura pedagogica, per formare "rodarianamente" attraverso il gioco, l'esplorazione e la creatività.

In Emilia Romagna, a San Felice sul Panaro, vi è invece un giardino letterario pubblico dedicato alle *Fiabe italiane* di Italo Calvino, dotato di spazi di gioco e di lettura condivisa. Sempre a Calvino e alla sua importantissima antologia di fiabe nazionali, la città di Roma ha appena dedicato un giardino, il "**Bosco di Calvino**", formato da cinque sentieri che prendono spunto non solo dalle fiabe, ma anche da altri personaggi e atmosfere creati dalla fantasia dello scrittore.

I veri e propri Parchi Letterari sono invece in Toscana (due). Il primo è il più celebre e il più antico, creato nel 1956 e dedicato ad un vero e proprio eroe nazionale, il bimbo-burattino Pinocchio, straordinario personaggio scaturito dalla penna di Carlo Collodi a cui appunto il parco, sito a Pistoia, è intitolato. Il **Parco di Pinocchio** è gestito dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi, e ha, tra i suoi scopi, quello di promuovere la letteratura per l'infanzia, con uno sguardo ai testi e alle attività interculturali⁴⁰. Il valore del dialogo interculturale è infatti così avvertito dalla Fondazione Collodi che, nel 2009, ha eretto il Pinocchio in legno più grande al mondo, simbolo universale dei diritti dei bambini e del diritto alla crescita e all'istru-

zione. Per lo stesso motivo la Fondazione ha redatto anche un appello affinché nella Costituzione europea siano inseriti i principi della convenzione ONU sui diritti all'infanzia con riferimento agli articoli 28-31 che riguardano proprio la cultura e l'istruzione. Una copia dell'appello è altrettanto simbolicamente custodita sotto il cappello del maestoso Pinocchio.

Sempre in Toscana è stato istituito il **Parco letterario Emma Parodi**, dedicato alla scrittrice della letteratura per l'infanzia di fine '800 che, sebbene dedica a opere di fantasia e eccessivamente intrisa di buoni sentimenti moralizzanti, intuì il connubio fra fiaba e antropologia e fra fiaba e intercultura, come scrisse nel libro *I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, in cui sottolineò i caratteri universali del racconto per ragazzi, pur nelle specificità dei diversi Paesi⁴¹. Legata alle ricerche di Pitre, la Parodi divenne celebre per le *Novelle della nonna*, pubblicate dapprima in settanta dispense, quindi raccolte in cinque volumi fra il 1892 e il 1893 con il sottotitolo di *Fiabe fantastiche*, articolate sul doppio registro: da una parte la famiglia contadina dei Marcucci, con i suoi venticinque componenti, che costituisce la cornice entro cui viene inserita la narrazione; dall'altra una novellatrice, la vecchia nonna Regina, che racconta 45 novelle nel giro di un anno.

Anche in Italia meridionale, è stato istituito nel 2016 il **Parco letterario, 'Lo Cunto de li Cunti'**, con sede a Bracigliano, vicino Salerno, dedicato a Giambattista Basile, nato con tutta probabilità a Giugliano nei pressi di Napoli nell'anno 1566, la cui fama è indissolubilmente legata ad una raccolta di fiabe in dialetto di larghissima fortuna e popolarità, *Lo Cunto de li Cunti*, anche noto come *Pentamerone*, per la struttura formata da cinque giornate e cinquanta racconti⁴². Il Parco abbraccia i luoghi dal cui patrimonio di lingua e di memoria popolare, di tradizioni, di superstizioni e di leggende il Basile ha maggiormente attinto e assume a filo conduttore i costumi, gli usi e le credenze espressi poeticamente dalle fiabe⁴³. Dentro il Parco, su iniziativa del "Centro Studi Glinni", che da anni si preoccupa di valorizzare l'opera di Basile, si sta allestendo un **Museo della Fiaba** e un **Borgo delle Fiabe**.

7. I parchi e i Musei europei della favola e della fiaba

Forse è per il grande freddo, forse è per la presenza di tanti boschi e di antichi castelli, forse anche per il retaggio di antichi miti e saghe, che l'Europa del Nord, romantica per tutto l'Ottocento, ancora dedica grande attenzione al mondo magico delle fiabe, nonché a quello delle favole letterarie. Sono infatti diffusi, un po' dovunque, piccoli e grandi Musei legati, più che altro, ai racconti di grandi scrittori della letteratura per l'infanzia e a personaggi inventati. I bambini ne sono particolarmente attratti e anche i grandi ci vanno volentieri per ridiventare loro stessi bambini.

Il più famoso e antico, fondato nel 1908, è l'**Andersen Museum**, in Danimarca, situato ad Odense, la città natale del grande narratore: un Museo interattivo dove sono state allestite sale interamente dedicate al mondo fiabesco e dove ogni estate, nel suo parco, vicino al laghetto, si raccontano le storie de "la Piccola Fiammiferia", del "Brutto Anatroccolo", del "Soldatino di Stagno" e, soprattutto di quella "Sirenetta", la cui statua, bellissima e struggente, campeggia oggi su uno scoglio di Copenaghen come uno dei simboli della capitale e dell'intero Paese.

Anche in Svezia, a Stoccolma, c'è addirittura un vero e proprio "Paese delle fiabe", lo **Junibacken** ("Poggio di giugno"), inaugurato nel 1996 e nato dall'idea di combinare il teatro con la cultura per i bambini. Costruito da artisti e artigiani bravissimi che hanno saputo creare un mondo fantastico rigorosamente dettagliato nei minimi particolari, il Paese è dedicato ad alcuni autori di libri d'infanzia (tra cui Alfons Åberg, Mulle Meck e i Mumin), ognuno dei quali può rappresentare all'interno di una casa i suoi personaggi (Madicken, Emil i Lönneberga, Karlsson på Taket, Nils Karlsson-Pyssling, Ronja Rövardotter e Bröderna (i fratelli) Lejonhjärta med draken (il drago). La vera musa è però Astrid Lindgren, l'autrice di Pippi Calzelunghe, la bimba-stregghetta sola, strana e abbandonata. La sua casa – i cui interni rispecchiano il carattere di Pippi: calzini ovunque, letto sfatto, scarpe per casa ed un disordine totale – ha una posizione centrale

nella *Sagotorget* (**la piazza delle fiabe**) ed è la meta finale verso cui si dirige sempre affollato il Sagotåget (**il trenino delle fiabe**), l'attrazione principale su cui una voce narrante (anche in lingua italiana) accompagna i visitatori durante il percorso.

In Inghilterra, precisamente a **Tintagel**, un'isola e un castello ormai in rovina, vi è un Parco in cui si evoca il favoloso mondo cavalleresco e le leggende dei Cavalieri della Tavola Rotonda e di Re Artù, mentre una grotta, posta alla fine di una ripidissima scala, porta la dicitura "**Merlin's Cave**" (la grotta di mago Merlino). Nella foresta di Sherwood, all'interno della contea di Nottingham, si può assistere a suggestive rappresentazioni delle gesta di Robin Hood e del suo fidato compagno di avventure Little John. Tra Londra e Oxford si trova invece il **Roald Dahl Museum** dedicato all'autore di tantissime storie per ragazzi (*La fabbrica del cioccolato*, *Matilda*), il quale comprende anche un grande laboratorio dell'immaginario dedicato ai bambini. Sempre in Inghilterra, nella contea di Cumbria, al centro di un grande Parco Nazionale, si trova **The world of Beatrix Potter**, una vasta area-museo dedicata all'autrice di tante piccole storie di animaletti per bambini (*Tiggy-Winkle*, *Jeremy Fisher*, *Jemima Puddle-Duck*, *Peter Coniglio*) che negli ultimi anni diventò allevatrice di pecore e donò, per salvarli dal degrado, buona parte dei suoi possedimenti al National Trust, l'ente di gestione dei parchi e dei luoghi storici della Gran Bretagna.

Ma il Museo d'Europa che più di ogni altro ospita lo spirito della fiaba è la **Deutsche Märchenstrasse** (da *Märchen*, fiaba, e *Strasse*, strada), ovvero un Museo all'aria aperta coincidente appunto con una strada che, estendendosi per oltre 650 km da Hanau fino a Brema, percorre luoghi di interesse culturale e paesaggistico collegati alle fiabe popolari rese celebri dai fratelli Grimm e a quella raccolta che, coadiuvati da un gruppo di studenti volenterosi, svolsero fra il 1806 e il 1812 nelle campagne di Munster, di Amburgo, dell'Assia fino alla zona del Mare del Nord. La "Strada tedesca delle fiabe" li commemora con perizia filologica ma anche turistica dato che è oggi una delle mete di

viaggio più amate e frequentate della Germania, con una presenza di 4.000.000 milioni di visitatori all'anno provenienti da oltre 60 paesi di tutto il mondo, con ricadute grandissime sia in termini economici che di acculturazione e divulgazione simbolica. Perciò costituisce un modello per ogni itinerario turistico-culturale-naturale che ambisce alla qualità, compreso per il nostro Progetto.

8. La Deutsche Märchenstrasse, la strada tedesca delle fiabe

La Märchenstrasse è più di un itinerario turistico, più di un Parco naturalistico e più di un Parco letterario: piuttosto è un vero e proprio “paesaggio culturale”



Percorso della Märchenstrasse

che unifica una intera zona della Germania, coincidente con il cuore della **Foresta nera**, in una identità territoriale, naturalistica e narrativa che si può ricostruire dai presupposti e dagli effetti di quella meravigliosa raccolta di fiabe popolari che sono i *Kinder- und Haus Märchen durch die Brüder Grimm* (*Fiabe per i bambini e per la casa*). L'itinerario, creato nel 1975, parte da **Hanau**, la città dove sono nati i Grimm e arriva fino a **Brema**, con i quattro musicisti della omonima fiaba, attraversando ben 52 Paesi in cui sono stati ambientati i celebri racconti. È un viaggio tra la cultura e la storia tedesca che conduce a città medievali, si ferma nei castelli, abbina musei e gallerie a concerti e teatri e osterie. Ma soprattutto è un viaggio nella Natura tedesca, in un paesaggio di incredibile bellezza che va dalla valle del fiume Kinzig al fiume Schwalm, dal boscoso monte Knüll alla storica regione di Chatten-gau, dall'idilliaca area di Eichsfeld alla regione montuosa del Weser, con la incantevole valle della Fulda. È un vero paradiso che può essere scoperto anche a piedi oppure in bicicletta o attraverso il trenino delle fiabe o la specifica funivia.



Il percorso della Märchenstrasse è diviso in dodici tappe. La visita dell'intero tratto comporta un viaggio di diversi giorni; tuttavia è possibile selezionarne solo le mete più conosciute e famose e anche solo due o tre di questi percorsi.

1ª tappa: Hanau: la città natale dei Fratelli Grimm

La prima tappa del viaggio sul percorso è **Hanau**, la città nel cuore dell'Assia in cui nacquero Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, rispettivamente il 4 gennaio 1785 e il 24 febbraio 1786, e dove trascorsero la loro prima, felice, infanzia, in una casa, come ricordano nella *Selbstbiographie*, in cui risuonavano le voci allegre di donne che profondevano carezze, parole e giochi ai due bambini: la nonna paterna, la zia Charlotte che insegnava a leggere con il gioco degli spilli, la zia Henriette che amava i libri e li raccontava e poi la mamma, amatissima, perduta troppo presto, lettrice avida, prima narratrice di fiabe⁴⁴.

La piccola e incantevole città di **Hanau** deve molto alla figura dei Grimm e li ricambia. A Jacob e Wilhelm è dedicata praticamente ogni attività culturale della città. Nel 1983 è stato istituito un premio letterario che porta il nome dei due fratelli, il *Brüder Grimm-Literaturpreis*, e dal 1985 si organizza il *Brüder Grimm-Märchenfestspiel*, un festival in loro onore. Nel museo storico *Schloss Philippsruhe*, in un castello bellissimo, è presente una mostra sulla loro vita, le loro fiabe e le loro imprese. Numerose attività vengono attivate anche di anno in anno dalla biblioteca cittadina.

Dal 1896 esiste, nella piazza principale di Hanau, il monumento nazionale ai due celebri scrittori, fatto da Sirius Eberle, che testimonia la loro *Brüderlichkeit*, quel “consorzio fraterno” che non è solo il loro metodo e la capacità di scrivere e vivere insieme, ma anche uno dei più alti valori umani, espresso in tanti protagonisti delle fiabe, con la loro capacità di cooperare. La statua li raffigura in una posizione dissimmetrica, che vede Jakob seduto a leggere in atteggiamento riflessivo, con un libro in mano, e Wilhelm in piedi, che lo guarda quasi a proteggerlo, e che testimonia la diversità di interessi dei due (più filologici per Jakob, più letterari e immaginativi per Wilhelm). Essa ha dato, come suggerisce Stephen Martus in una recente biografia, una “*Innere Einigkeit der Gegensätze*”, l'unità interiore dei contrasti grazie alla quale

è stata partorita un'opera scientifica una e insieme variegata, transdisciplinare, fatta di campi di ricerca distinti che però si rifacevano ad un'unica metodologia e a un'unica progettualità⁴⁵.



Statua dei Grimm a Hanau

2ª tappa: Steinau – L'Archivio dei Grimm

Seconda tappa dell'itinerario è **Steinau an der Straße**, un villaggio rurale vicino Francoforte in cui i Grimm si erano trasferiti nel 1791 a causa del lavoro del padre, giudice e funzionario governativo. Qui,

ricorda Wilhelm, “ci eravamo divertiti” in quanto avevano potuto vivere all’aria aperta, fare passeggiate in quell’aria piacevole e sotto quel cielo puro”, a contatto con gli animali, vicino ai boschi e ai ruscelli, senza ammalarsi mai⁴⁶. Lì la bellezza dei paesaggi si imprime anche nei pensieri lasciando maturare ed amplificare quella serenità e quel sentimento di amore per la Natura che tanta parte avrà nell’intera loro opera futura. Vagando insieme per quei campi fertili, guardando gli insetti, le farfalle e le piccole conchiglie, è nato, dice Wilhelm, “quello spirito da collezionisti che più tardi ci avrebbe portato alla ricerca delle fiabe e di ogni altra reliquia del tempo passato”⁴⁷.

Steinau si è così ben conservata che oggi due fratelli ritroverebbero intatti i luoghi della loro felice infanzia, ricordata con una fontana, nella piazza del mercato, **il Märchenbrunnen**, che è anche un inno al gioco di tutti i bambini del mondo. Inoltre la casa dove sono cresciuti è diventata, nel 1998, sede di uno splendido Museo (molte volte premiato per i particolari allestimenti), il **Brüder Grimm-Haus Steinau**, che è il più completo archivio sulla loro vita e le loro opere. Sono infatti 18 le sale allestite: da quelle che si occupano del periodo di formazione, a quelle che sottolineano l’importanza dei due fratelli come studiosi di linguistica e di letteratura. Una stanza al piano terra mostra il lavoro artistico del fratello minore, mentre l’intero piano superiore del Museo è dedicato alle più grandi raccolte di fiabe europee: dai racconti napoletani di Giambattista Basile alle fiabe di francesi di Charles Perrault. Una stanza speciale è dedicata a *Der Monde (La luna)*, la fiaba della loro raccolta preferita da Italo Calvino, in cui sei fratelli che non hanno mai visto la luna tentano di rubarla e di portarla alla loro comunità. Anche per dire come sia centrale, nella fiaba, il tema della strada, della ricerca e dei viaggi, che però hanno sempre a che fare con lo *Heimweh*, con la “nostalgia di casa”⁴⁸.



Brüder Grimm-Haus di Steinau

3^a tappa: Kassel – Il Museo dei Grimm

Nel 1798 Jacob e Wilhelm Grimm lasciarono Steinau per frequentare il liceo a Kassel. Tutta la felicità dell’infanzia sembra smarrita perché intanto i due fratelli hanno perso il giovane padre per un’improvvisa malattia e la madre Dorothea rimane sola e in gravi condizioni economiche, ad occuparsi di tutti i bambini (nove)⁴⁹. Solo grazie ad una buona zia, i due fratelli potranno frequentare il prestigioso Lyceum Friedericianum della città dove però, pur essendo studenti bravissimi e apprezzati dai professori per il loro talento, subivano le differenze sociali, sentendosi a volte degli out-siders, socialmente ai margini⁵⁰: un’esperienza da cui dipenderà la loro avversione per ogni autorità costituita e quel senso di eguaglianza che li porterà sempre verso la ricerca della giustizia⁵¹.

Kassel, nel cuore dell’Assia (famosa anche per la rassegna annuale di arte contemporanea “Documenta”), è perciò un’altra delle ‘capitali’ della *Märchenstrasse*. Qui sorge il famosissimo Museo-biblioteca (dove ho studiato) di *Palais Bellevue*, fondato nel 1959 con l’intento di conservare documenti sulle opere e sulla vita di Jacob e



Löwenburg-Kassel

Wilhelm, evidenziando il loro valore non solo in quanto raccoglitori di fiabe, ma anche come filologi, linguisti e ricercatori di fama ormai mondiale. Da questo Museo e grazie a Bruno Lauer che ne è stato per anni il Direttore, è partita la candidatura che poi, nel 2005, ha inserito nella *Memory of Worle* la prima edizione delle fiabe dei Grimm. Il Museo, con non poche proteste degli ecologisti, da pochi mesi, si è arricchito di una nuova tappa: il *Grimmwelt*, un vero e proprio parco tematico, che ha uno spazio espositivo interno di 1.600 metri dove grandi e piccini possono sedersi al tavolo con i Sette nani di Biancaneve o gettare nel forno la strega cattiva di Hansel e Gretel.

4^a tappa: Marburg, Christenberg – “Hansel e Gretel” e “Frau Holle”

Marburg, una bellissima città medievale che sorge in un’ansa del fiume Lahn. famosa per la sua prestigiosa università, fondata nel 1527, è un’altra tappa importante perché qui i fratelli Grimm hanno studiato legge e iniziato le loro ricerche sulla letteratura popolare, grazie anche alle lezioni di Diritto Romano di Carl Savigny, un innovatore nel campo del diritto, da cui venne anche l’interesse per la conservazione dello *ius commune* e del diritto consuetudinario orale della Ger-

mania, di cui la fiaba è custode (il bosco e il legnatico sono comuni, chiunque può accedervi, e così anche all'acqua del fiume)⁵².

Nei pressi di Marburgo si trova però un'altra importante città di questo percorso, Christenberg, dove sono ambientate le famose fiabe di **Hansel e Gretel** e quella di **Frau Holle**, la fiaba più bella più ecologica, dedicata ad una vecchia che quando scuote le lenzuola fa sprigionare tutti i fenomeni atmosferici, dalla neve alla pioggia. E una divinità che ha a che fare con gli antichi miti norrenici e che si palesa come una Dea madre, come la grande Dea della Natura. Nel bosco più fitto, un gruppo di artisti, le ha dedicato una statua struggente (vicino a cui ho lasciato fiori).



La statua di Frau Holle

5ª tappa: Schwalmstadt – “Cappuccetto Rosso”

La tappa più amata perché dedicata a **Cappuccetto Rosso**, la dolce bambina che attraversava boschi della zona di **Schwalmstadt** in cerca del suo lupo così maschio. Qui ci troviamo proprio nel centro della Germania, una ulteriore oasi verde, dove campeggia la scritta: “*Es war einmal ein kleines Mädchen. Die Großmutter schenkte ihm ein Käppchen von rotem Samt...*” (C’era una volta una bambina. La nonna le diede un cappuccetto di velluto rosso...). Statue e installazioni ricordano la imprudente bambina e, nel museo locale, si trovano anche i costumi tipici che ricordano il personaggio. Ovviamente anche i ristoranti si prodigano a offrire una ospitalità a tema.

SOGGIORNO CAPPUCETTO ROSSO (GREBENSTEIN)

2 notti, 2 persone

2 My Card Plus

1 bottiglia di vino

1 torta

1 punteruolo salsiccia

1 telo cucina con motivo a Cappuccetto Rosso

1 cesto di vimini

disponibile tutto l’anno.

Prezzo per persona € 75.00

6ª tappa: Hofgeismar e Trendelburg – “La Bella Addormentata” e “Raperonzolo”

La magia dei paesaggi assale il turista, lo studioso e il nomade, lì dove si celebra la fiaba più strana e più triste. Il vero gioiello di questa tappa è senza dubbio il **castello di Sababurg**, tra le cui mura nasce la storia della **Bella Addormentata**, risvegliatasi dopo un profondo sonno grazie al bacio del suo bel principe. Il castello è spettacolare: ai suoi piedi si trovano la **foresta del Reinhardswald** e il **parco degli animali di Sababurg** fondato nel 1571, in pratica lo zoo più antico d’Europa nonché un’autentica riserva naturale. Il maniero fu costruito nel



Il castello di Sababurg

1334 e destinato a riserva di caccia. Oggi fa da sfondo a spettacoli, mostre d'arte, concerti e addirittura è possibile pernottare in alcune stanze davvero romantiche senza rinunciare alle comodità. Qui ogni sabato c'è una rivisitazione drammatizzazione della fiaba.

Ad una manciata di chilometri, a **Trendelburg**, c'è invece la torre che ci rimanda a **Raperonzolo**; da questa struttura si può contemplare una stupenda vista sulla foresta. Naturalmente anche qui si organizzano spesso eventi a tema.

7^a tappa: Oberweser – “Biancaneve e i sette nani” e “Il gatto con gli stivali”

Oberweser (a circa 30 km da Göttingen), è stata usata dai fratelli Grimm come ambientazione per il **Gatto con gli stivali**, nonché per **Biancaneve e i sette nani**. Il **Castello di Neuschwanstein**, edificato alla fine del XIX secolo nei pressi di Füssen, nel sud-ovest della Baviera, accoglie l'atmosfera della fiaba tanto che, in un suo viaggio, Walt Disney ne fu così colpito da utilizzarlo come modello per alcuni di castelli dei suoi film animati. Anche in questo caso si apre davanti agli occhi uno strepitoso quadro naturale: boschi e ambienti tanto favolosi quanto inviolati e ben tutelati.

8^a tappa: Burg Polle – “Cenerentola”

Per incontrare **Cenerentola** bisogna continuare per qualche chilometro verso sud, precisamente fino al castello di **Burg Polle** con un traghetto in cui si naviga scortati dai cigni e che attraversa il romantico fiume Weser. Giunti nel luogo della fiaba della fanciulla con la scarpetta smarrita – che viene ricordata in una installazione – si ammira un paesaggio e un panorama mozzafiato sulla valle del Weser. Durante l'estate anche qui, tra casette a graticcio, vengono allestite numerose rappresentazioni della fiaba creando un'atmosfera da sogno. Anche qui l'offerta turistica si è sbizzarrita con la fantasia.



Il castello di Neuschwanstein



SOGGIORNO CENERENTOLA

reception magico
2 prima colazione a buffet la salute
2 notti in camera favola con decorazioni di fate
vasca idromassaggio per due persone con ascolto di favole e champagne
trattamento massaggi di bellezza (30 min.)
Menu a 4 portate a lume di candela con racconti
Ingresso giornaliero alle terme minerali e più di 80 attrazioni più libero per il tempo libero con 'My Card +⁷ – Il nostro dono a tutti gli ospiti!
periodo di prenotazione tutto l'anno. Prezzo per persona da 122 € a testa
Si consiglia questo itinerario per stupire il proprio partner

9^a tappa: Bodenwerder – “Le avventure del Barone di Münchhausen”

In realtà questo itinerario è un po' eccentrico perché non si basa sulla localizzazione di una fiaba, ma su un omaggio ad un personaggio che di fiabe e favole e magnifiche bugie ne sapeva raccontare tante. Si tratta del famoso **Barone di Münchhausen** di cui **Bodenwerder**, una città rurale della Bassa Sassonia assai accogliente, ricca di itinerari naturali, custodisce con onore e rispetto la salma. La sua fama è in gran parte derivata dalla penna dello scrittore tedesco Rudolf Erich Raspe che ne fa il protagonista del romanzo. Ma il vero Barone non fu solo un personaggio letterario ma un vero e proprio cantastorie, qui conosciuto per i suoi inverosimili racconti: tra questi un viaggio sulla luna, un viaggio a cavallo di una palla di cannone ed il suo uscire incolume da delle sabbie mobili tirandosi fuori per i propri capelli.

10^a tappa Hameln – “Il pifferaio magico”

Bisogna arrivare ad **Hameln** per trovare l'ambientazione di una delle fiabe più inquietanti dei Grimm, **Il Pifferaio magico**. Ogni anno un corteo con il Pifferaio e alcuni bambini travestiti da topi, rievoca una storia che si crede vera e che vuole la città, nel medioevo, invasa da topi; una situazione drammatica che viene risolta grazie ad un giovane che con il suo piffero allontana i ratti verso il fiume e li fa annegare. Il museo della cittadina offre informazioni e un'intera sezione sulla leggenda del posto. In più è possibile soffermarsi davanti alla **Rattenfängerbrunnen** e alla **Rattenfängerhaus**, rispettivamente la fontana e la casa dell'acchiappatopi.



Cortei dedicati al Pifferaio magico

11ª tappa: Bad Oeynhausen – Il Museo delle fiabe e L’Aqua Magica

L’11ª tappa della *Märchenstrasse*, conduce fino a **Bad Oeynhausen**, cittadina termale tedesca con i giardini all’inglese e con sfondi e scenografie naturali praticamente incontaminati. Qui è presente un **Museo delle Fiabe**, il *Deutsches Märchen-und Wesersagenmuseum* (costo 2 euro), aperto nel 1973, grazie al lascito dello scrittore e storico dell’arte Karl Paetow. È un modello per la didattica museale, che offre approfondimenti scolastici sugli antichi racconti tedeschi. Ha anche laboratori assai interessanti dove moltissimi artisti lavorano alla realizzazione pittorica di fiabe e miti. Lì vicino si trova anche il “**Museumshof**”, una vecchia fattoria dell’epoca prindustriale interamente dedicata alle fiabe popolari e alla civiltà contadina e al paesaggio culturale da cui si origina la fiaba medioevale. Il mantenimento della lingua bassa tedesca è un altro aspetto importante delle lezioni di “antica saggezza popolare” che si tengono nel Museo e che sono frequentatissime da studenti di tutte le età. Anche il gioco è centrale ed è usato anche per veicolare il valore dei **Kinderwaldengarten** (le scuole all’aria aperta, senza tetto e pareti, assai diffusi in Germania e nei Paesi del Nord).

Più avanti, sempre sullo stesso percorso, si incontra il parco **Aqua Magica**, un parco pieno di giochi d’acqua.



12ª tappa: Brema – “I musicanti di Brema”

Il percorso della *Deutsche Märchenstraße*, sebbene abbia finalità prevalentemente turistiche, ha un fascino culturale non indifferente, con i ben otto parchi naturali e le città medioevali straordinarie attraversate. Ultima è **Brema** situata vicino al mare del Nord e sulle rive del fiume Weser. Al centro della città, vicino al municipio, sorge il monumento in bronzo che evoca le gesta dei famosi protagonisti de “**I 7 musicanti di Brema**”, un asino, un cane, un gatto e un gallo che fuggono insieme dalla povertà e fondano una banda musicale che riesce a sconfiggere una banda criminale, dando al percorso, e a tutti noi, un lieto fine.



NOTE

1. “L’arte orale del fabulare può dirsi di gran lunga più antica della Storia stessa e non è limitata ad un continente o ad una civiltà. Di luogo in luogo possono differire i temi delle storie, di paese in paese o di secolo in secolo possono mutare le condizioni e gli scopi del fabulare, ma dovunque la fiaba risponde alle stesse necessità sociali e individuali” (S. Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, Milano 2016, p. 10).
2. “All’opposto del novelliere moderno, che cerca l’originalità della trama e del trattamento, il narratore della fiaba popolare ripone tutta la sua ambizione nel saper trasmettere bene ciò che ha ricevuto da altri. Ciò che egli desidera far sentire ai lettori o agli ascoltatori è che la sua novella reca il suggello dell’autorità...raccolta dalle labbra di un anziano al quale è giunta da tempi lontani” (Ivi, p. 8).
3. Facendo seguito anche all’azione della Germania che, nel 2005, ha già fatto inserire nel “*Memory of the World*” (il Registro del Mondo dell’UNESCO) la prima raccolta delle 54 fiabe originali dei Grimm.
4. G. Cocchiara, *Prefazione*, in *Jacob e Wilhelm Grimm, Le fiabe del focolare*, Torino 1951, p.VII.
5. E. Benveniste, *Le jeu et le sacré*, in «Decaligon», n.2, 1947, p. 165.
6. E. Melentiskij, *Il mito. Poetica, folclore e ripresa novecentesca*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 282.
7. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 19, p. 261.
8. Ivi, p. 263.
9. Ivi, p. 251.
10. Thompson invita a non distinguere rigidamente i generi della leggenda, del mito eziologico o della fiaba, ricordando come i tedeschi, nel genere *Marchen*, includono anche i racconti di santi, figure storiche popolari e luoghi: “la *local tradition*, che si può tradurre come leggenda o saga, ovvero una narrazione che parte dal presupposto di essere un evento straordinario che si pensa sia realmente avvenuto, oppure il *Natursage* o *explanatory tale* o anche *etiological tale*, una leggenda locale consistente nel dare la spiegazione dell’esistenza di una collina, o di un dirupo o del serpeggiare di un fiume in un paesaggio, storie che spiegano le origini e le caratteristiche di vari animali o piante, di stelle, dell’umanità e delle sue istituzioni” (S. Thompson, *La fiaba popolare europea*, cit. p. 15).
11. G. Bateson, *Mente e Natura, Una unità necessaria*, Adelphi, Milano 1984.
12. J. Lovelock, *Gaia. Nuove idee sull’ecologia*, Boringhieri, Torino 1981.
13. Di relazione antro-po-bio-comica parla E. Morin in M. Ceruti, E. Laszlo, *Physis. Abitare la terra*, Feltrinelli, Milano 1988. Rimando anche al mio *La fiaba come modello dell’ecologia profonda*, in a cura di L. Dozza, *Io corpo, io racconto, io emozione*, Zeroseiup, San Paolo d’Argon, 2018
14. J.eW.Grimm, *Kinder- und HausMärchen durch die Brüder Grimm*, Berlin in der Realachulbuchhandlung. Erster Band 1812. In italiano non abbiamo una traduzione di questa prima edizione composta da 54 fiabe. L’edizione di Einaudi, del 1971, con prefazione di G. Cocchiara e introduzione di I. Calvino, dal titolo *Le fiabe del focolare*, si riferisce invece alla ultima edizione delle fiabe dei Grimm, del 1857, contenente 201 fiabe.
15. Sul legame fra identità, comunità e narrazione, lo studio di E. Marchetti, *Identità, spazio e sopruso* in “Quaderni del Centro”, Gravina 1989.
16. Su questo tema mi permetto un rimando al mio *La Fiaba, la Natura, la Matria. Pensare la decrescita con i Grimm*, Il Melangolo, Genova 2014.
17. V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966, p. 205.
18. Ivi, p. 34 e sgg.
19. V. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Boringhieri, Torino 1985, con prefazione di G. Cocchiara, pp. 49-50
20. Ivi, p. 165.
21. Ivi, p. 167.
22. Ivi, pp. 150 e sgg.
23. Ivi, tutto il decimo capitolo, intitolato *Il racconto di fate come complesso*, pp. 565 e sgg.
24. In una lettera indirizzata alla sorella Teresina, datata 18 gennaio 1932 (A. Gramsci, *Lettere 1926-1935*, Einaudi, Torino, 1997, p. 104).
25. A. Gramsci, *Storia di uno, Giovannin Senzapaura, che partì di casa per imparare cos’è la pelle d’oca*, in *Favole della libertà*, introd. di C. Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980.
26. L’idea che i testi tradotti in carcere fossero non un esercizio distensivo ma le fonti delle idee politiche e filosofiche dei *Quaderni* è nella introduzione dei curatori del volume (in due tomi) dedicato ai *Quaderni di traduzione (1929-1932)*, a cura di Giuseppe Cospito e Gianni Francioni, promossa dalla Fondazione Istituto Gramsci», per i tipi dell’Istituto della Enciclopedia Italiana.
27. A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, in *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino 1952, p. 62.
28. Ivi, p. 61.
29. Ivi, p. 103.
30. A. Gramsci, *Lettere dai carcere*, Giulio Einaudi editore, Torino 1968, vol. 1, pp. 58-59.
31. A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, cit, pp. 72-75.
32. Ivi, p. 105.
33. Ivi, pp. 119 e sgg.
34. Ivi, p. 59.
35. Fra padri fondatori del postcolonialismo Edward Said, Homi K. Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak.
36. A. Gramsci, *Osservazioni sul folclore in letteratura e vita nazionale*, pp. 215 e sgg.
37. Ivi, p. 217.
38. M. Detienne, *Essere autoctoni. Come denazionalizzare le storie nazionali*, Sansoni, Milano 2003.

39. V. Lingiardi, *Mindscapes: psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
40. La Fondazione Collodi dal 2008 è membro della Fondazione Euromediterranea “Anna Lindh” per il Dialogo Interculturale.
41. E.Perodi, *I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, Firenze 1890
42. G.B.Basile, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerill*, traduzione di Benedetto Croce, Latera, Bari 1924; e traduzione di Roberto De Simone, Einaudi, Torino 2002
43. E.Perodi, *Fiabe fantastiche. Le novelle della nonna*, Einaudi, Torino 1974
44. W. Grimm, *Selbstbiographie* in *Kleinere Schriften von Wilhelm Grimm*, Herausgegeben von Gustav Hinrichs Erster Band, Berlin 1881, pp. 4-5 (l'intera biografia va da p. 3 a p. 26). B. Lauer, *Die Brüder Grimm. Leben und Wirken*, Kassel, Brüder Grimm-Museum, 2005, pp. 14 e ss.
45. S. Martus, *Die Brüder Grimm: Eine Biographie*, Rowholt, Berlin 2009, p. 11.
46. W. Grimm. *Selbstbiographie*, in KS, cit. p. 5.
47. Ivi, p. 5.
48. Ivi, p. 6.
49. Ivi, p. 149.
50. Come riferisce Jakob Grimm, ivi, p. 150.
51. S. Martus, *Die Brüder Grimm: Eine Biographie*, cit. p. 24. B. Lauer, *Die Brüder Grimm. Leben und Wirken*, cit. p. 15.
52. Rimando al capitolo “La bella politica” nel mio *La Fiaba, la Natura, la Matria*, cit., pp. 315 e sgg.

PERCORSI IN BASILICATA

PERCORSO ZERO CON GIAMBATTISTA BASILE, CACCIATORE DI FIABE

Giugliano/Rapone

1. PERCORSO DI PETROSINELLA E DI ZOZA MEFITE

Rapone/Lagopesole/Pietragalla/Pietrapertosa/Foresta di Acerenza/
Acerenza/Vaglio di Lucania

2. PERCORSO DI SOLE, LUNA, TALIA E APOLLO IPERBOREO

Parco dell'Appennino Lucano/Lagonegro/Monte Pollino/
Cozzo della Principessa/Lago Laudemio

3. PERCORSO DELL'ARBERIA

Rapone/Barile/Moschito/Ginestra/San Paolo Albanese/
San Costantino Albanese

4. PERCORSO DEGLI UOMINI-ALBERI

Lagonegro/Satriano/Aliano/Acettura/Foresta di Gallipoli-Cognato/
Pisticci/Laurenzana/Boscone di Garaguso/Matera

LA BASILICATA TERRA DI BOSCHI E DI MAGIE

Lucania, terra dei boschi

La Lucania – terra dei boschi (*Lucus*) da cui prende il nome – è veramente un mondo di fiabe, un mondo magico, come ci ha insegnato il grande etnologo Ernesto De Martino. Ecco cosa diceva l'Enciclopedia Treccani sulla Basilicata nell'edizione del 1930: “*un mondo vasto di leggende sull'antichità dei paesi, con eroi eponimi, e fate, orchie, regine, re, maghi, palazzi incantati; la comparsa degli spiriti e del monaciello popola fantasie e racconti orali; diavoli che costruiscono ponti giganteschi, o sovrappongono montagne*”.

Dalla Lucania deve partire perciò *la Strada della Fiaba*, anche perché qui, alcuni secoli fa, c'è stato uno straordinario “cacciatore di fiabe”, maestro per tutti i futuri raccoglitori. Si tratta di **Giambattista Basile**, nobile napoletano, vissuto fra il 1566 e il 1632, che, assolutamente per primo, comprese il valore della fiaba non solo come forma di espressione popolare ma universale¹.

Basile si era formato a Napoli ed aveva viaggiato per l'Italia un numero imprecisato di anni, con periodi di sosta a Venezia e a Mantova, dove aveva frequentato le Accademie degli Stravaganti e degli Oziosi, prima di tornare in Italia meridionale, in Lucania appunto, dove divenne governatore di vari feudi per conto del Duca di Acerenza, Galeazzo Pinelli, all'epoca uno dei più grandi mecenati dell'arte e della scienza. Oltre alla città di **Acerenza**, dove ebbe dimora, Basile governò anche la città di **Lagonegro** e trascorse molto tempo presso il **Castello di Lagopesole**, luogo incantevole, circondato da paesaggi e da boschi di rara bellezza. Proprio attraversando quei boschi, parlando con i pastori e i contadini, aveva ascoltato antiche storie che aveva trascritto e raccontato alla sorella Adriana, grande cantante e buona ascoltatrice,

che poi, alla morte del fratello, riunì in un'unica straordinaria raccolta, pubblicandola con il titolo *Lo Cunto de li Cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (*La fiaba delle fiabe, o l'intrattenimento per i più piccoli*), chiamato anche il *Pentamerone*, in quanto costituito da 50 fiabe, raccontate da 10 novellatrici in 5 giorni.

Da queste fiabe scritte in lingua originale, ovvero nei dialetti meridionali, derivano i motivi ricorrenti nelle fiabe più famose del mondo come *Cenerentola* o *La Bella addormentata nel bosco* o *Raperonzolo*. L'opera ebbe infatti un largo successo di pubblico e le fiabe trovarono diffusione in tutta Europa, in Francia, durante il '600 e i primi decenni del '700 grazie a Charles Perrault, e in Germania, dagli inizi dell'800, grazie ai promotori del Movimento romantico, come Clemente Brentano e, soprattutto Jacob e Wilhelm Grimm, che tradussero Basile e individuarono in lui un loro precursore e un precursore degli studi folklorici².

Lo Cunto de li Cunti è perciò un libro che può appartenere di diritto al patrimonio europeo, anche se è discussa la sua appartenenza al patrimonio “popolare” europeo. In effetti non si può dire del tutto legato alla tradizione orale del popolo. Come scrive Michele Rak, il libro ha una raffinata architettura letteraria, preparata per il divertimento delle corti, scritta nel periodo più folgorante del barocco e dell'invenzione della letteratura come strumento di conoscenza, di piacere e di dominio. Per la sua complessa struttura e il suo linguaggio teatrale si ispira a vari generi letterari “alti”. Ma, muovendosi tra le regole della commedia dell'arte, del racconto rituale e del formulario alchemico, è anche un grande testo antropologico e un vero archivio della letteratura popolare orale³.

Popolare per esempio è la concezione carnevalesca del mondo, l'abbassamento e il rovesciamento da un mondo rigido e serio ad un mondo fluido e comico dove trionfa quello che Michail Bachtin chiama "il principio materiale e corporeo", ovvero la riaffermazione dei più elementari e vitali bisogni umani, legati al cibo e al sesso, espressi in un linguaggio diretto, a volte addirittura scurrile e osceno⁴. Ciò si vede innanzitutto nella storia-cornice, quella di **Zoza**, che fa iniziare il Cunto col gesto osceno di una vecchietta che fa scoppiare a ridere una triste fanciulla sollevandosi la veste e mostrandole la vulva. E poi si vede anche in alcune fiabe che sembrano marginali, come quella di **Viola** (III, 2) (3, II), una bellissima ragazza che si riceve in faccia una scorreggia spropositata, fatta "con tanto rumore e strepito" e capace "di ingravidare un albero", da parte di un Orco che poi comincia a dormire con lei. Oppure in quella di **Il mercante** (VII, 1) (7, I), dove Cienzo, il protagonista, fa un addio a Napoli che è la celebrazione della crapula ("Addio, pastinache e foglie molli; addio, zéppole e migliacci; addio, cavoli e tarantello; addio, caionze e centofigliuole; addio, piccatigli e ingranti-nati!"). O ancora ne **La Cervia fatata** (IX, 1) (9, I), dove si ritrova questo momento comico, di rovesciamento, nelle cose che prendono anima e partoriscono ("di lì a pochi giorni, figliarono; e la trabacca del letto fece un lettuccio, il forziere uno scrignetto, le sedie sedioline, la tavola un tavolino, e il cantero un canterello verniciato così bello ch'era una delizia").

Popolare è inoltre il tema del cambiamento e della speranza di miglioramento. Tutti i protagonisti delle storie, attraverso una sorta di metamorfosi, realizzano il passaggio ad una condizione più lieta, passando dalla povertà alla ricchezza, dalla solitudine al matrimonio, dalla bruttezza alla bellezza, da un rango inferiore ad uno superiore. E così anche il viaggio – presente in ogni fiaba come distacco, esilio, allontanamento – viene inteso come abbandono di una condizione nota, spesso disperata, per inoltrarsi in luoghi sconosciuti, ricchi di insidie, da cui però può arrivare qualche felicità. Questo passaggio avviene sempre attraverso eventi sui quali

intervengono poteri violenti e capricciosi, quasi sempre impersonati da orchi e fate, tutori di una sorta di destino che si contrappone alla libertà e alla scelta del singolo.

Esemplare, in questo senso, la fiaba **Corvetto** (7, III) (VII, 3), che narra di un giovane che viene mandato dal re assai lontano, dove supera tre prove difficili e viene così dato in sposo alla principessa. O come la fiaba **L'ignorante** (8,III) (VIII, 3), dove il protagonista, Moscione, è un giovane buono a nulla che viene mandato dal padre, ricco mercante, a fare commercio al Cairo, dove incontra uomini con abilità eccezionali che gli cambieranno la vita⁵.

Popolari sono anche i narratori, anzi le narratrici. Si dice che *Il Cunto de li cunti* sia ispirato al Decamerone del Boccaccio, tant'è vero che, anni più tardi, nel 1674, l'editore mise come sottotitolo "Pentamerone" per sottolineare la vicinanza fra le due opere. Ma mentre i narratori boccacciani sono signorili, le narratrici del Cunto sono vecchie sboccate ed audaci, ragazze astute e inarrestabili, mogli terribili e fate dispotiche: donne calate nella vita quotidiana, spesso prese dalla strada.

Popolare è soprattutto lo stile di Basile, e la sua lingua. Le fiabe del Cunto non furono trascritte per una lettura solitaria, ma erano destinate alla recitazione e alla conversazione, pensate cioè per un pubblico pronto a cogliere la parola come spunto per altre parole e altre forme espressive. Perciò la lingua usata, per quanto ricca di metafore colte, è una lingua che conserva tutti i caratteri della lingua orale popolare, un dialetto napoletano vivacissimo per l'immediatezza, l'elasticità, l'ironia, l'intercalare di motti e proverbi, le ingiurie, l'evocazione della gestualità, la capacità di adattarsi ad un contesto di cui fanno parte musica, danze e giochi collettivi. Il gioco e lo scherzo non turbavano ma integravano la trama letteraria. E la musica non è una semplice decorazione, ma un modo espressivo da porre sullo stesso piano del testo, come ha colto benissimo Roberto De Simone nella sua trasposizione in opera de **La gatta Cenerentola** (VI,I), rappresentata per la prima volta

nel 1976 al Festival di Spoleto ad inaugurare una lettura assai significativa e “meridionalistica” di Basile (di cui De Simone è anche illustre traduttore).

Popolare, infine, è il rapporto con i luoghi. Il popolo non abita i luoghi come si abita in un ambiente asettico. Il popolo si forma, interagisce, muta con i luoghi, diventa bello se i luoghi sono belli e si imbruttisce e si incattivisce se i luoghi sono anomici e brutti. Come Basile, che in quei luoghi in cui fu governatore non va solo in giro, ma li ama, li comprende, ne fa una fonte di ispirazione perenne della sua opera. E infatti *Lo Cunto de li cunti* è ricco di riferimenti al territorio – che trova il suo cuore nelle terre attraversate dal fiume **Sarno** – e alle comunità che sono portatrici delle vicende narrate

con la loro tipicità di suoni, di odori, di sapori, di usi e credenze popolari. La stessa struttura urbanistica è funzionale alla valorizzazione dell’opera. Infatti i numerosi casali dei piccoli centri che Basile attraversa rendono possibile l’incontro, l’ascolto e il racconto. Anche i paesaggi non cittadini, quei boschi e quella folta vegetazione, sono dei palcoscenici ideali per le atmosfere delle fiabe. E poi le piante, la mandorla, la noce e la nocciola, così frequenti nelle storie e così presenti nella cultura popolare; e gli animali che tendono sempre ad assumere valenza metaforica e animistica tanto che una donna può trasformarsi in gallina e in gatta.

Così seguiremo Basile, nel suo turismo lento, colto, identitario, per attraversare la Basilicata e alcuni dei suoi Percorsi narrativi più pregnanti e magici.



Rapone



Percorso zero con Giambattista Basile, cacciatore di fiabe

Giuliano/Rapone



In realtà è a **Giugliano**, con una convenzione con la Regione Campania, che dovrebbe aprirsi *La Strada della fiaba*. Qui infatti nacque Basile, nel 1575, e qui, nel Paese, c'è una grande consapevolezza del suo valore tanto che ogni anno si celebra la "Festa per Basile, il re delle favole", nell'ambito di una rassegna più ampia ("Giugliano Città Natale"), che si tiene per tutto il periodo delle festività natalizie. L'ultima edizione, curata dall'attrice Teresa Barretta, era intitolata a "I luoghi del Basile" e, partendo dal palazzo Palumbo-Pinelli dei Duchi di Acerenza (residenza di Giambattista Basile negli anni in cui fu Governatore di Giugliano), si svolgeva attraverso la valorizzazione dei cortili e palazzi del centro storico diventati un insolito palcoscenico per la messinscena di alcune opere di Basile, interpretate da attori in costume d'epoca. Lo schema teatrale pre-

vedeva la recitazione di cinque fiabe dello scrittore in cinque spazi della città, per ognuna delle cinque giornate in cui si sviluppa "Lo Cunto de li Cunti". Le fiabe erano quelle più note:

La vecchia scorticata, Zezzolla, Ninnillo e Ninnella, Lo pollece, La pulce, Lo cunto de la papera, Lo cunto de l'uorco

Numerose sono le proposte che vengono dagli intellettuali locali per valorizzare in futuro Basile, anche come segno di riscatto di un territorio minacciato dal malsviluppo e dalla criminalità. Fra queste la creazione di un **Parco a tema** dedicato alle fiabe del *Cunto*, da far sorgere in un'area sottratta agli sversamenti illegali e bonificata. In progetto c'è anche la creazione di un Museo dedicato a Basile in una delle tre chiese scon-



Lapide alla memoria di Basile nel Comune di Giugliano

sacrate e di una “**Città delle fiabe**” nel meraviglioso borgo medievale abbandonato di **Casacelle** situato a 3 km da Giugliano, diventato bene vincolato dalla Soprintendenza poiché vanta strutture paleocristiane risalenti a 2000 anni fa. Intanto il Comune ha posto una lapide alla memoria nella **Chiesa di Santa Sofia** dove Basile è stato sepolto.

L'itinerario prosegue, entrando in Basilicata, verso la cittadina di **Rapone**, un terrazzino panoramico su un territorio ricco di boschi e di distese di verde, dominato dal monte Vulture, vulcano ormai spento e habitat naturale e ideale per varie specie faunistiche, soprattutto rapaci. Sull'origine del nome sono state fatte diverse congetture: per alcuni deriverebbe da “rapa” e “rappa”, a significare spina e luogo pieno di spine, secondo altri indicherebbe invece una località coltivata a vigneti che in effetti sono tanti e producono l'ottimo vino *Aglianico del Vulture*. Una particolarità di Rapone è inoltre il suo centro storico, decorato con una infinità di mascheroni anche nelle case più modeste.

Rapone è il Paese simbolo della nostra *Strada della fiaba* perché la tradizione popolare è il filo conduttore tra passato e presente e il cardine della sua identità. Grazie ad una Sindaco bravissima, Felicetta Di Lorenzo, che ha avuto l'intuizione di usare la fiaba sia come attrattore turistico che come strumento di narrazione e valorizzazione del terri-

torio, Rapone è uscito dal pericolo di spopolamento che corrono molti Paesi della Lucania, per diventare il “**Paese delle fiabe**”, come già nell'insegna posta all'ingresso.

Il sindaco e l'Amministratore Comunale, con un Progetto Plot della Regione Basilicata, hanno recuperato zone particolarmente degradate del Paese, per trasformarle in tappe di una immaginifica “Via delle fiabe” che incrocia cinque installazioni multimediali che raffigurano i personaggi chiave della tradizione fiabesca di Rapone, la cui presenza nella memoria collettiva è stata attestata da una raccolta, a cura del Comune, **Una fiaba per Rapone**, collegata ad un concorso che si è tenuto nel 2011 e in cui però, a fianco ad alcune fiabe della autentica tradizione popolare, sono state presentate anche narrazioni di invenzione letteraria.

La prima installazione, nella Villa Comunale, è quella dello *Scazzamauriéddè*, uno spirito burlone con un cappello rosso che ha sembianze di un folletto o di un nanetto. Questo spiritello si incontra di notte nella villa comunale, con le sue monete d'oro, intento a scegliere la prossima vittima da colpire, poi, nel sonno. *U Scazzamauriéddè* entra in casa della vittima e, quando questa dorme con la pancia in sù, si mette sul suo petto e cerca di soffocarla, come racconta la fiaba **Eugenio, Matilde e U' Scazzamauriéddè**. La fiaba di **Chi è e cos'è lo Scazzamauriéddè** dice invece che se il malcapitato (in questo caso una ragazza), riesce a prendergli il cappello rosso allora lo spiritello, pur di riaverlo, gli dona le sue monete⁶.



Il percorso poi prosegue verso il **Calvario**, dimora de **U Lupu cumunalë**. Durante le notti di luna piena non bisogna raggiungere due luoghi: il Calvario e il *miézzë còlë*, il primo perché è l'ingresso del paese, il secondo perché in passato era “u *mun-nézzarë*”, il luogo dove si gettava l'immondizia. Qui il lupo comunale andava a rotolarsi e si trasformava in una bestia. “*U lupu comunale*” è anche il **Lupo mannaro**. Si narra che chi nasce tra la notte del 24 e del 25 dicembre subisce il maleficio trasformandosi in lupo mannaro durante le notti di luna piena e i raponesi raccontano che questa credenza era così radicata nel paese che coloro che erano nati allora cercavano di cambiare la data di nascita all'anagrafe. Ne la fiaba **Il medaglione**, due ragazzi fanno una fuga d'amore ma commettono l'errore di andarsi a rifugiare, in una notte di luna piena, a “u *munzzar*”, così lui viene trasformato in un lupo mannaro. Ne la fiaba **U lup Comunal**, un ragazzo buono si trasformava nelle notti di luna piena, diventava bestiale e commetteva, suo malgrado, spaventosi delitti



U lupu comunale (Rapone)

Più avanti, presso **La Fontana vecchia**, si trova l'installazione di **Manalònga**, un serpente che vive nei pozzi. Gli adulti per evitare che i bambini si avvicinino ai pozzi raccontano della presenza di questo mostro che li afferra con la sua mano lunga e li tira giù. In una fiaba a lieto fine, **A Mana Long**, racconta di una notte in cui tutti i mostri del Paese lottarono fra di loro e tutti morirono, mentre gli abitanti festeggiarono per tre notti la liberazione da queste orribili creature. Un'altra invece, **La casa nel pozzo**, racconta di un tempo in cui a Rapone tutte le case erano ortaggi a forma di rapa e di quando, ovviamente di notte, un bambino venne rapito dai due serpenti Mano Longa e Scorciman e portato in una cantina per essere mangiato. Ma vennero in suo aiuto tutti gli altri mostri del Paese e così venne salvato

Presso il **Giardino di San Vito** il percorso arriva alla tappa dove è in agguato **Scórciamanë**, un altro serpente che mangia la pelle delle mani dei bambini. Gli adulti per evitare che i bambini si allontanino da soli raccontano loro di questo serpente mostruoso con i denti



Mano longa (Rapone)

affilati. Una fiaba veramente bella della raccolta, anche perché piena di inflessioni dialettali e di richiami folklorici, **Figlih r hatt ngappa surcjh**, fa vedere quanto terrore incutesse anche ad uomini adulti. Mentre la fiaba, chiaramente inventata e non della tradizione, **Alesia e la magia raponese**, lo descrive invece buono, medico anzi e farmacista di molti rimedi.

L'ultima tappa è la **Neviera**, ritrovo della **Mašara**, una strega, una delle tante di queste parti. Si narra che questa strega *të uastë* ('ti rovina') se le fai un torto. Quando si incontra una *mašara* per strada occorre soddisfare le sue richieste altrimenti questa si vendica o attraverso un maleficio o attraverso una punizione fisica: durante la notte potrebbe pizzicare o legare la persona. Esiste, però, un modo per togliere il maleficio: recarsi presso la sua abitazione e portarle quanto aveva richiesto. Nella fiaba **La magiara di Rapone**, la protagonista, che si chiama Penelope, è considerata una *masciara* perché prepara pozioni e filtri ed è una perseguitata, dato che viene imprigionata dal re che la tortura in tutti i modi, fino ad uno struggente finale, in cui viene salvata dal coraggioso e astuto figlio. In altre due fiabe, la *masciara* è sempre in rapporto con lo **Scazzamauriédde**: in una **Una notte da brivido**, è il suo maggiordomo; in un'altra, **Lo Scazzamauriédde e la Masciara**, è addirittura suo marito.

Il percorso della Via delle fiabe svolto ludicamente nei sentieri del paese, viene replicato, amplificato e supportato da una base filologica nell'ultima tappa che è il **Museo C'ERA... una volta** (Centro di Educazione Rurale e Ambientale), un Museo multimediale e interattivo che



Scorcimane (Rapone)



La Masciara (Rapone)



Il Museo Cera di Rapone

racconta Rapone dal punto di vista etno-antropologico e contiene informazioni non solo sulle fiabe locali, ma sui mestieri, sui riti, sulle erbe e sulle piante che sono il contesto delle fiabe di Rapone. È un Museo con forte



valenza didattica che coinvolge, grazie all'aiuto delle nuove tecnologie, il visitatore in maniera assai coinvolgente ed è un vero punto di riferimento per l'educazione ambientale e l'educazione allo sviluppo sostenibile.



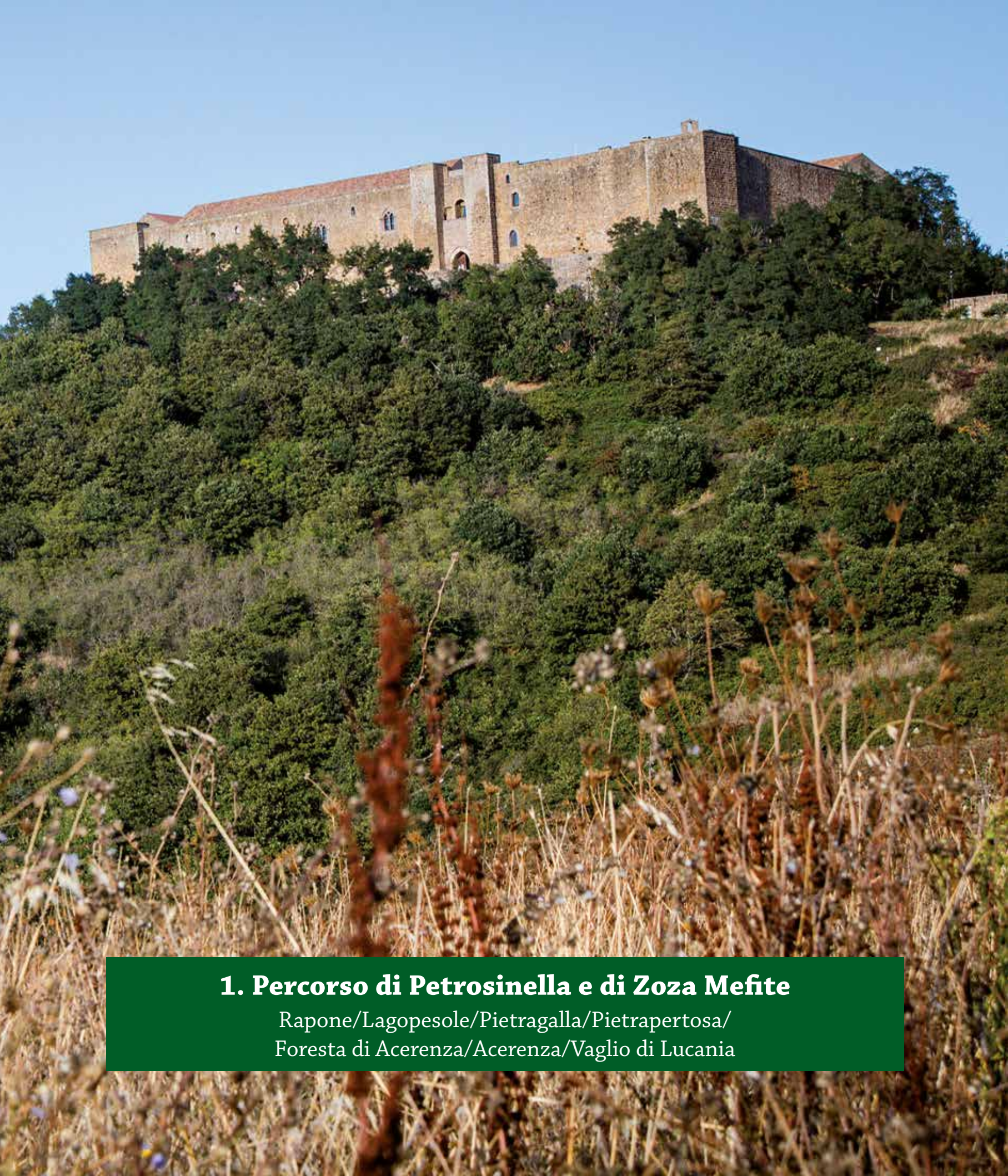


Oltre a queste due attrazioni stabili, a Rapone però si susseguono eventi dedicati alle fiabe locali quasi tutto l'anno. Per esempio si svolge ormai ogni anno il concorso **“Rapone Fiaba Foto Festival”**, che si conclude il 15 settembre (raponepaesedellefiabe.blogspot.it). Oppure, nel 2016, c'è stato un importante Convegno su **“La fiaba come attrattore culturale”**, e nel 2019, in occasione di Matera Capitale, a Rapone si è svolta una **“Maratona delle fiabe”** e un **“Gran ballo delle Fiabe”**. Auspicabile sarebbe anche continuare la raccolta e la ricerca sulle fiabe della tradizione.





Castello di Lagopesole



1. Percorso di Petrosinella e di Zoza Mefite

Rapone/Lagopesole/Pietragalla/Pietrapertosa/
Foresta di Acerenza/Acerenza/Vaglio di Lucania



Da Rapone il percorso ci indirizza verso Lagopesole, dove si trova il famoso Castello che fu riserva di caccia di Federico II e di suo figlio Manfredi. Una leggenda, **Il cavallo bianco**, racconta che in alcune particolari notti, quando la luna è alta nel cielo e tutta la campagna tace, dal Castello si vede apparire e scomparire una luce portata da una fanciulla vestita di bianco e si sentono lamenti, invocazioni ed urla di disperazione. È la bella Elena degli Angeli, moglie disperata di Manfredi, che piange la morte dell'amatissimo marito e dei figli massacrati dagli Angioini.



Su una facciata del castello, sopra la torre, c'è una statua di una donna con le trecce di pietra che sembra piangere, in attesa dell'amato. Potrebbe essere lei, come sostiene Raffaele Glinni, uno studioso lucano del territorio, la protagonista di una delle più celebri fiabe de *Lo Cunto de li cunti*, **Petrosinella**⁷ (fiaba che ebbe poi una vasta diffusione europea grazie alla raccolta dei *Kinder- und Hausmärchen*, dei Grimm dove fu pubblicata con il titolo di **Rapunzel**. Si narra qui di una “femmina gravida” che un giorno, affacciandosi alla finestra sul giardino di un’Orca,

viene presa da una irresistibile voglia di “petrosino” (prezzemolo) e lo ruba. L’Orca, arrabbiatissima, in cambio le chiede la figlia, la quale nasce bellissima e con un ciuffo di prezzemolo sul petto (giacchè il nome Petrosinella). L’Orca la rapisce e la rinchiude in una torre, dove non entrava mai il sole, senza porte né scale e da dove l’Orca usciva attraverso i capelli di Petrosinella che erano lunghi lunghi e a trecce. Un giorno Petrosinella sparse le trecce al sole mentre passava un principe che se ne innamorò; e pure lei, che lo tirò su attraverso i suoi capelli. Finchè non se ne accorse l’Orca che fu però battuta grazie all’astuzia di Petrosinella e all’aiuto magico di un asino, un lupo e una ghianda.

Il nome di Petrosinella viene da petrosino, appunto il prezzemolo. Ma, data la statua, potrebbe anche venire dalla pietra, parola che in dialetto si dice “petr”. La magia della pietra è infatti femminile, materia sacra, materna e viva, come ci spiega Mircea Eliade, usata dalle donne per praticare “la scivolata”, ovvero per rimanere gravide⁸. Se questo può essere vero, la tappa successiva del nostro percorso è a **Pietragalla**, nome vero della città di “Grotta Negra”, dove, secondo Glinni, Basile ambienta la fiaba omonima, **La pietra del Gallo** (IV, I), nella quinta giornata. Il protagonista della fiaba, Masaniello, è povero, possiede solo un gallo che un giorno decide di

vendere al mercato. Lo vogliono comprare due maghi convinti che nella testa del gallo ci sia una pietra magica che non dà fecondità ma ricchezza. Allora Masaniello se lo riporta a casa, trova la pietra, la fa montare su un anello e comincia ad esprimere desideri che si realizzano. I maghi però vogliono togliergli l’anello, e così Masaniello, prima del lieto fine, deve superare tante prove e pericoli.

La fiaba, che appartiene al tipo che Arne e Thompson classificano nel “314. *L’anello magico*”, secondo Glinni in realtà non sarebbe una fiaba ma una sorta di mappa del tesoro ad uso segreto dei Cavalieri dell’Ordine dei Templari, il cui fondatore, Ugo Dei Pagani, era della Basilicata e che avevano avuto una forte presenza nel vicino **Borgo Pietrapertosa**. I templari come è noto, andavano alla ricerca del santo Graal, di cui la pietra è uno dei simboli⁹.



Testa di donna con le trecce sul castello di Lagopesole



Petrosinella

I Templari dovrebbero portare il cacciatore di fiabe da Pietrapertosa ad Acerenza, dove si dice che, in una fossa segreta della Chiesa, sia custodito il Santo Graal. Prima però dovrebbe passare dalla **Foresta di Acerenza**, in una zona chiamata “inferno” dagli abitanti locali, dove si trovano alcune strutture megalitiche a cerchio a cui è associata una credenza diffusa che tanta parte ha nelle fiabe di Basile. Nella foresta di Acerenza fu probabilmente raccolta dal Basile la fiaba di **Ninillo e Nennella** (V, 8), divenuta famosa in Europa grazie ai Grimm, con il titolo *Hansel e Gretel*. Essa racconta del padre di due figli, “a cui voleva bene come le sue pupille”, costretto dopo il matrimonio con una donna cattiva, una “cagna maledetta”, ad abbandonarli nel bosco dove, pensa lui, “alberi più pietosi di lei li avrebbero curati”. I due personaggi però furono separati, perché la bambina fu portata via da un pirata e ingoiata da un pesce, mentre il bambino fu portato via

da un principe che lo educò nel migliore dei modi. Ma poi, grazie al destino, furono ricongiunti e poterono vivere felici, mentre la matrigna fu fatta rotolare in una botte finché “si sfasciò la sua vita”.

Raffaele Glinni ha grandi intuizioni ma spesso si sbizzarrisce. Per incontrarlo e per capire di più sulle origini delle fiabe di Basile, dobbiamo spostarci ad **Acerenza**, l'antica *Acherontia* che, secondo le parole di Orazio (che qui fece il turista), si presenta “come un faro nella pianura”, un punto di riferimento bellissimo in cima ad una rupe di ottocento metri di altezza sul livello del mare, che non solo ha un fascino paesaggistico ma un inquietante fascino narrativo, essendo crocevia di segreti e misteri.

Ad Acerenza Basile completò gran parte della raccolta delle sue fiabe quando ebbe a soggiornare nel 1630, avendo preso servizio per il Duca, Gale-



Veduta di Acerenza

azzo Pinelli, un mecenate dell'arte e della scienza che aveva creato lì una vera corte letteraria. E ad Acerenza vivono ancora gli eredi di Basile, fra cui il Conte Domenico Basile che, con l'Accademia del Rinascimento di Roma e, appunto, con Raffaele Glinni, ha costituito un "Centro Studi" che si occupa di conservare i documenti e di valorizzare l'opera del grande scrittore¹⁰. Inoltre Glinni, dal 2010, sta tentando di far nascere un **Borgo letterario della fiaba** con annesso **Museo della Fiaba** da allocare nel palazzo della famiglia Glinni e di individuare i luoghi descritti dal Basile, tracciando una strada letteraria delle fiabe "una strada enigmatica dato che Basile, così come aveva fatto nel libro sulle dame Napoletane, pubblicato nel 1621, utilizza spesso la sciarada e il rebus, e gli anagrammi, e tale sistema è ripetuto nel Cunto"¹¹.

Il metodo di Glinni è quindi investigativo, teso alla risoluzione di enigmi. Per esempio, nella storia-cornice di **Zoza**, la Principessa che non voleva ridere, la Reggia dove le storie vengono raccontate e dove vive il re con sua figlia è indicata in *Vallepelo-sa*, che potrebbe essere il **Vallone della Pila** nei pressi di Acerenza, dove la tradizione popolare colloca da sempre una zona detta "valle del Trono", zona inquietante e misteriosa, dove non c'è proprio nulla da ridere, in quanto nella Valle si credeva vi fosse la **grotta degli Inferi**, una orribile e oscura caverna che si apriva perché potesse giungere "l'onda impura di Acheronte"¹², il mitico fiume che congiungeva il mondo dei vivi con l'oltre mondo e che era anche, come ricorda l'archeologo Michele Di Pietro, l'antico nome del **Bradano**, che appunto scorre vicino Acerenza.

Sempre nella storia-cornice il re, per far ridere Zoza, fa costruire una fontana, una

fontana mitica, dice Basile citando Ovidio, "simile a quella di Egeria che a Roma si fece fontana di lacrime, mentre piangeva la morte di Numa". Tale fontana si trova ancora ad Acerenza ed è da sempre considerata terapeutica, anche perché Acerenza fu un luogo di culto delle acque molto antico, che rimanda alla divinità osca **Mefitis**, una divinità ctonia, anche se con le gambe di pesce, adorata dalle antiche popolazioni italiche come ninfa protettrice delle sorgenti, simbolo della forza generatrice e vitale dell'acqua che sgorga dalla terra e dai suoi anfratti. Tale divinità, a dimostrare la persistenza del culto, è raffigurata addirittura in due acquasantiere della **Cattedrale** di Acerenza, Cattedrale veramente inquietante e non solo per la leggenda della finestra murata



dietro la quale la tradizione ubica il Graal. Ma per la sconcertate esibizione di sessualità presente sulla facciata dove vi sono due scimmie che copulano con due donne e che rimanderebbero ai culti pagani di cui Mefitis è una figura.

Di questa Dea delle sorgenti e delle acque, Zoza, la protagonista della storia cornice del *Cunto*, probabilmente, è una seguace e, forse, una epifania. La sua vicenda, il suo dolore, le sue lacrime e la sua malinconia, hanno a che fare con le acque e con le fontane. Certo, rimane rigida e impettita di fronte alla fontana che il padre le ha costruito vicino alla Reggia per farla ridere guardando le persone che dentro vi scivolano. Ma piange e piange, e riempie tante brocche delle sue lacrime, di fronte alla fontana vicino al sepolcro del Principe di Caporotondo di cui è innamorata: come se lei stessa fosse la fontana, come se la fontana fosse la sua gemella.

Zoza, è noto, riesce a ridere solo quando una vecchia, alzandosi la gonna, le fa vedere “la sua scena boschereccia”, come Demetra, che piange per aver perso la figlia e che ride solo di fronte al sesso della vecchia Baubo. Zoza perciò, nell’immaginario mitico di Basile, immaginario ricchissimo, potrebbe essere seguace di una religione delle acque, che è anche l’antica religione della terra e della morte.

Sulle tracce di Zoza, seguendo questo culto, attraverso il fiume Bradano (alias Acheronte), ci spostiamo da Acerenza a **Vaglio di Lucania**, da dove partiva il fiume che congiungeva con l’altro mondo. Qui, nell’importante zona archeologica vicina, a testimoniare la diffusione del culto, si trovano i resti del santuario dei Lucani dedicato alla dea Mefitis, sorto nel IV secolo a.C., una straordinaria testimonianza di osmosi culturale, dato che le scritture istoriate spesso sono greche, la lingua utilizzata è osca, le istituzioni menzionate sono tipicamente romane, seppure con una forte connotazione identitaria lucana. Il Santuario, cui faceva capo una confederazione di centri indigeni di tutta la regione, era collegato al culto delle acque (infatti in tale località vi sono molte sorgenti) che rinviene anche all’appellativo “Utiana” (“delle acque”) attribuito a Mefitis, di cui testimoniano

alcune iscrizioni in alfabeto greco recuperati nel santuario¹³. Nel corso del processo di romanizzazione, il Santuario ebbe un largo incremento fino al I secolo d.C., con la figura di Mefitis che mutò nell’immaginario come protettrice dalle febbri malariche e dalle esalazioni dell’acqua stagnante, nonché dei campi e delle greggi, confondendo spesso la sua funzione con quella della dea Diana (Artemide), dea dei boschi e della caccia, protettrice delle comunità nomadi e della transumanza (percorso a ridosso dei percorsi tratturali, c’erano antiche statue dedicatele)¹⁴.

Ed è allora qui, a Vaglio, che forse si può anche collocare la fontana per far ridere Zoza della storia-cornice, decodificando il richiamo alla ninfa Egeria trasformata in fonte dalle sue lacrime, lacrime per la morte del suo amato Numa, Re dei lucani, come è scritto in una stele funeraria (Nummelos re dei Lucani) posta all’interno del locale **Museo delle Antiche Genti di Lucania** che, secondo la concezione del Museo diffuso, integra il percorso dei siti archeologici di Serra e di Rossano. Inoltre il Santuario di Mefiti era una vera e propria beauty-farm dell’epoca, dove i valori religiosi coincidevano con la salubrità, la guarigione, di certo anche la bellezza. E quindi anche la fiaba de **La vecchia scorticata** (1, 10), la vecchia che è disposta a fare di tutto, anche a togliersi la pelle, pur di avere l’amore del giovane principe, potrebbe essere simbolo di questo “mefitico” contesto e di questa una ricerca di una Fontana immaginaria della Eterna Giovinezza.

Il tempio della Dea Mefite a Rossano del Vaglio





Parco del Pollino (archivio Adda Editore)



2. Percorso di Sole, Luna, Talia e Apollo Iperboreo

Parco dell'Appennino Lucano/Lagonegro/Monte Pollino/
Cozzo della Principessa/Lago Laudemio



E cammina, cammina... seguendo il cacciatore di fiabe, attraversiamo un territorio caratterizzato da una natura incontaminata fra possenti montagne, boschi lussureggianti, fertili e dolci valli solcate da fiumi e punteggiate da laghi che creano atmosfere davvero molto suggestive. Un autentico eden, protetto dal **Parco Nazionale dell'Appennino Lucano – Val d'Agri – Lagonegrese**, istituito nel 2007 con i suoi 69 mila ettari, uno dei grandi polmoni verdi della Basilicata nei cui confini ricadono 29 comuni in provincia di Potenza.

Nel Parco ci sono le vette più belle e alte dell'Appennino meridionale come quelle del **Masiccio del Sirino e del Volturino**. Ai loro piedi la

valle del fiume Agri e, ricavato da una sua diga costruita negli anni 50, il **lago del Pertusillo**, circondato da boschi di roveri e folte faggete che si spingono fino al pelo dell'acqua, vicino a cui vivono folaghe, germani reali e aironi cenerini mentre in tutto il Parco si avvistano facilmente anche nibbi reali, poiane, cicogne nere, corvi imperiali, capovaccai, gufi e aquile reali. Di grande interesse anche gli itinerari che rimandano al periodo preistorico, dove proliferano doline, grotte, sorgenti e aree ricche di icnofossili, testimonianza di come questi territori fossero un tempo ricoperti dalle acque, oggi, custoditi nel **Museo Nazionale Archeologico dell'Alta Val d'Agri** a Grumento Nova.

Il massiccio del **Monte Sirino** – nome che pare fosse stato messo da Pitagora quando, lasciata la vicina Metaponto, creò dei santuari dedicati ad Apollo iperboreo, cui era devoto – ci introduce nell’atmosfera di una fiaba cosmica fra le più note de *Lo Cunto*, che ha a che fare con il Sole, che da queste parti, evidentemente, porta l’aspetto de **dio Apollo**, il quale, nel coacervo di culti sincretici dell’Italia meridionale, a volte si presenta come colui che sparge morti e pestilenze a colpi di freccia, a volte come un dio guaritore, dalle grandi capacità curative. In questa forma, di Apollo Grennos, è compagno e amante della dea cel-

tica **Sirona**, la grande stella (dalla radice gallica **ster-*, “astro”, stella” e dal suffisso accrescitivo *-on*, “grande), dea che dà il nome al Monte lucano e di cui si racconta la gelosia causata da una ninfa che si bagnava nel **lago Laudemio**, il bellissimo lago che fa da specchio all’intero complesso¹⁵. La dea appariva in molte effigi circondata di spighe; esattamente come fa la Madonna del Sirino, venerata a Lagopesole, chiamata anche Vergine del Grano.

Apollo però dà la sua luce e il nome, anche ad un altro monte lì vicino, il **Monte Pollino**, dove,



Lago Laudemio

secondo alcuni studiosi, era ugualmente venerato come dio della salute e progenitore dei medici, a causa probabilmente delle grandi quantità e varietà di erbe medicinali e aromatiche spontanee che vegetano lussureggianti sul massiccio, in una apoteosi di profumi e di colori. Dunque, spostandosi da Vaglio di Lucania, e attraversando il Parco lucano per circa cento chilometri, il cercatore di fiabe, arrivando a **Lagonegro**, dove Basile fu governatore e dove gli dedicano ancora una serie di iniziative¹⁶, può adottare quella prospettiva da cui si vede bene il Monte Pollino e potrà capire meglio la fiaba contenuta nella quinta giornata de Lo Cunto, **Sole, Luna e Talia** (V, 5), versione madre della fiaba grimmiana de *La bella addormentata nel Bosco*. La fiaba racconta di una fanciulla, chiamata Talia, alla cui nascita gli indovini del posto avevano predetto che non avrebbe mai dovuto toccare un fuso, altrimenti sarebbe morta. Ma quando la fanciulla divenne grande, vide una vecchia che filava, chiese di farlo anche lei e cadde come morta. Il povero padre allora la chiuse in quel palazzo immerso nei boschi. Dopo un certo tempo, passò di lì un re che andava a caccia, entrò nel palazzo e vide la bella di cui, nonostante fosse addormentata, “colse i frutti dell’amore”, sicchè, dopo nove mesi, nacquero due gemelli, chiamati Sole e Luna. La

moglie del re, quando venne a sapere di questa nascita, comandò al cuoco di scannarli per farli mangiare al marito e comandò anche di far bruciare nel fuoco Talia, che intanto si era risvegliata. Ma questi comandi non andarono a buon fine. Sole, Luna e Talia (e il re), poterono vivere contenti e felici.



La fiaba di Basile, che era coltissimo e ricco di cultura classica, viene chiaramente da un mito, il mito greco di Leto e dei suoi figli Apollo e Artemide, avuti da Zeus, che vengono perseguitati dalla moglie legittima Hera. Ma la fiaba di Basile soprattutto, dice Glinni (e noi siamo d'accordo), viene anche dal paesaggio lucano. La cima più alta del Monte Pollino si chiama **serra Dolce dorme** e **Cozzo della Principessa** e, vista da Lagonegro, sembra la testa sdraiata di una donna addormentata. E allora è probabile che la fiaba venisse fuori dai pastori che passavano di là e guardavano il monte, vedendo forse sulla cima e tra le nebbie i pini Loricati, i cui rami una volta caduti e persa la corteccia, assomigliano ad esseri umani in riposo, come i guardiani del palazzo richiamati dalla fiaba.

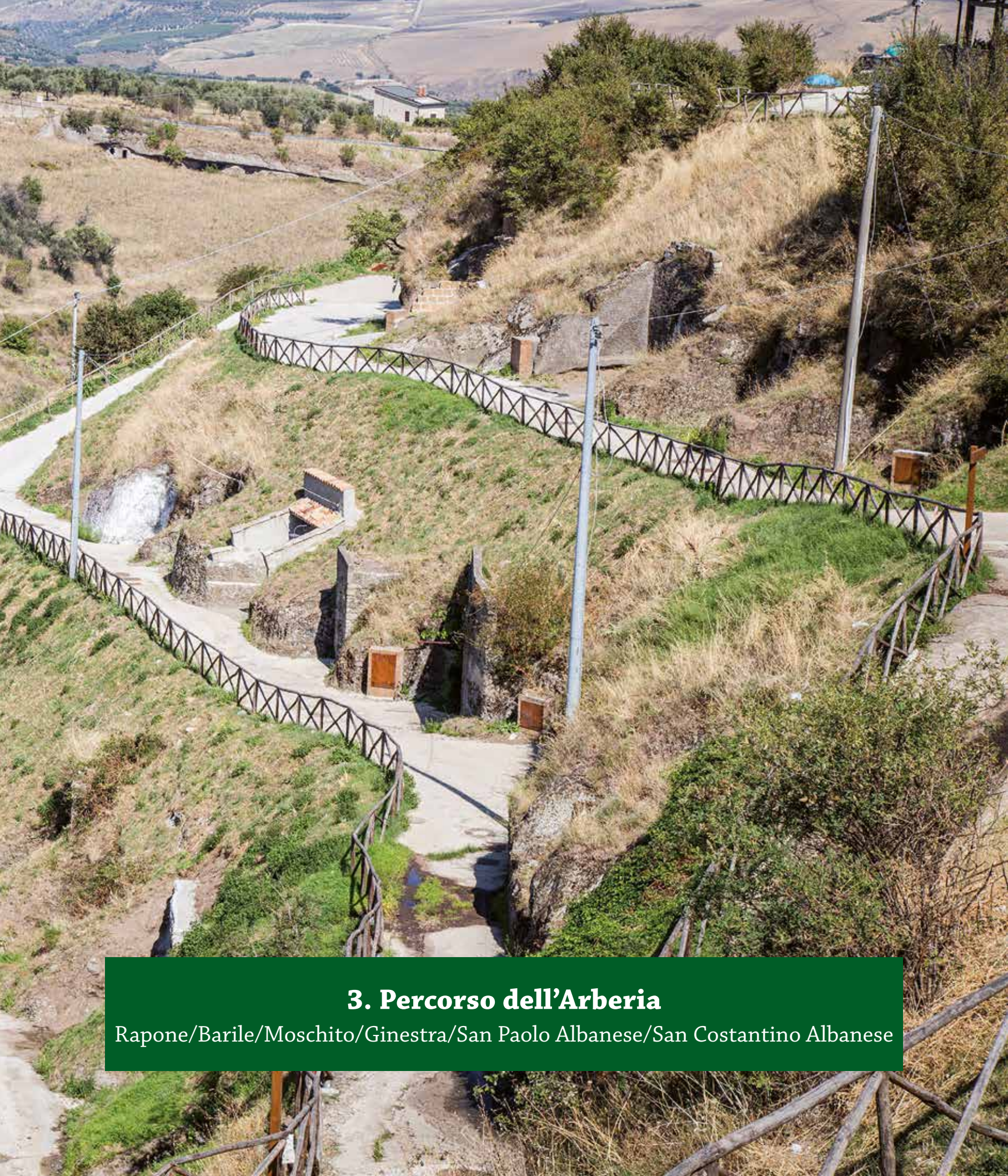




Cozzo della Principessa



Barile



3. Percorso dell'Arberia

Rapone/Barile/Moschito/Ginestra/San Paolo Albanese/San Costantino Albanese



In questo percorso il cacciatore di fiabe deve lasciare Basile, per seguire un'altra tradizione e un'altra narrazione, quella che arriva dal "Paese delle Aquile", ovvero dall'Albania e che in Italia costituisce una vera nazione culturale, l'**Arberia**.

Costituiscono motivo di rilevante interesse e inestimabile patrimonio narrativo e culturale, le minoranza etno-linguistiche presente in Lucania degli *arbëreshë*, etnonimo che inizialmente identificava l'intera nazione albanese e che ora indica invece coloro che



fuggirono in Italia dal XIV, dopo l'occupazione turca, in un esodo che durò fino al XVIII secolo. Gli *arbëreshë* sono circa 100.000 in tutta Italia, ma presenti prevalentemente nella parte insulare e meridionale. Si differenziano dai loro originari compatrioti, che rimasti in Albania assunsero il nome di *shqiptarëve*, sia per la lingua che per le tradizioni religiose: cristiana con rito greco-ortodosso la prima, islamica la seconda. In particolare, le comunità albanesi della Lucania fanno parte dell'eparchia di Lungro, ovvero quella relativa agli

arbëreshë dell'Italia continentale. Questa minoranza che ha forgiato in esilio il suo orgoglio di nazione, a partire dalla identificazione con le imprese dell'eroe nazionale Giorgio Castriota Scanderberg, e che, più di quella greca, ha dovuto lottare per preservare la propria identità e integrità culturale in quanto "i confini fra la comunità albanese e la società inclusiva del Mezzogiorno sono naturalmente più marcati dato che non c'è una albanesità fuori da quegli insediamenti, mentre c'è invece una grecità diffusa nel Sud per effetto della duplice grecizzazione"¹⁷.

Il 15 dicembre del 1999 in Italia viene istituita la legge n.482, a tutela delle minoranze linguistiche storiche. Una particolarità della lingua arbëresh è che non esistono parole per esprimere concetti astratti: essi vengono esplicitati attraverso perifrasi o procedimenti esotistici, ossia assumendo termini dall'italiano e dal greco.

Tornando a Rapone, e passando ai piedi del **Vulture**, prendiamo dunque la strada per **Barile**, paese dell'Arberia, che a Pasolini rimase impresso durante una visita al **Museo delle Arti e delle tradizioni popolari all'EUR** di Roma, dove fu colpito da alcuni quadri con immagini e sfondi della *Via Crucis* barilese e che nel 1964 rese famoso girando molte scene del suo *Vangelo secondo Matteo* (le scene della natività, la visita dei Re Magi, la fuga della sacra famiglia in Egitto e l'indimenticabile strage degli innocenti).

Barile nasce da una colonia albanese del XVI secolo. e conserva ancora le antiche tradizioni identitarie. Qui infatti si possono ancora ascoltare racconti popolari di origine arbëresh, soprattutto nella zona nota come *Scescio*, dove iniziò l'insediamento dell'area, costituita da gallerie ricavate da centinaia di grotte scavate nel tufo, in principio utilizzate a scopo abitativo, oggi utilizzate come cantine per conservare il vino. Barile può essere considerato una capitale dell'Arberia, anche per la vicinanza a **Greci**, il paese in provincia di Avellino che ha conservato immutato nei secoli l'antica lingua arbëreshë, la cultura, i costumi e le varie tradizioni degli antenati, nonché una serie di detti, proverbi, filastrocche, ninne-nanne, indovinelli, poesia. La vicinanza

simbolica, oltre che geografica fra i due Paesi, è attestata in un volume prezioso, curato da Martin Camaj¹⁸, in cui sono compresi i testi del patrimonio orale di due comunità arbëreshë, appunto Greci (*Katundi*) e Barile (*Barili*). I testi dei racconti popolari sono riprodotti nella grafia ufficiale albanese e sono accompagnati da note esplicative a piè di pagina. Per agevolare la comprensione dei racconti, è inoltre fornita una traduzione italiana il più possibile letterale. Completano il volume alcune note sul sistema fonemico del dialetto di Greci e Barile.

Non riusciamo ad accedere al testo di Camaj, pur se la Rete di Cultura popolare ne ha messo on line l'Indice. Alcuni titoli sono di fiabe note, **La gatta che si voleva maritare** o **Comare Morte**¹⁹. Altre hanno titoli duri, privi di qualsiasi consolazione retorica, come per esempio **Il ragazzo e l'animale feroce, Mario e l'animale feroce, L'animale feroce e il ragazzo**²⁰. Altre ancora, a maggior parte, parlano di animali o di metamorfosi umano-animale, come **Il figlio del re che si trasforma in falco**²¹. Questa immagine di durezza potrebbe forse difendere dal fatto che, nel XV secolo, gli arbëreshë vantavano una bravura militare che li fece identificare come mercenari ideali per Franchi, Serbi, Aragonesi e persino per le Repubbliche Marinare.

Un'altra fiaba segnalata da Bronzini e raccolta a Barile da Manlio Triggiani, è **Il pupazzo d'amore**, dove l'eroina si congiunge in mistiche nozze con il suo amato, fabbricato con foglie d'ulivo, fino alla reciproca metamorfosi finale che non nasce da una scelta casuale, ma dalla fiaba stessa, il cui nucleo fondamentale è la potenza magica della pianta dell'ulivo, pianta importantissima per la comunità di Barile, vitale, dato l'olio e le olive erano tra le risorse fondamentali degli agricoltori del tempo, non solo in Lucania ma in tutto il basso Mediterraneo.

La relazione fra la comunità arbereshe e la patria, oltre che con le fiabe, si mantiene attraverso le feste, come fa notare Teresa Suozzo, presidente dell'Associazione Intercultura Arbëreshë di Barile e che, oltre che narratrice e raccoglitrice di fiabe, è una delle protago-



Rievocazione storica di battaglia in abiti arbereshe

materiale povero o naturale, tanti stracci per fare la carne, le antiche fasce per stringere e tenere compatto il corpo della neonata, quelle conservate dalle donne, e, infine, un bell'abito cucito con materiale di riciclo. Poi, tutte le madri del Paese e le madrine, sfilano lungo le loro creature (le bambole) e vanno in una chiesetta sconsecrata vicino alla stazione dove le bambole prendono "anima" perché vengono battezzate con questa formula magica:

*Pup de San Giuann
battezzam sti' pann
sti' pann so' battezzat
tutt cummar simm chiamat*

niste del "Battesimo delle bambole" o Puplet e Shenjanjet, un'antica tradizione arbëreshë che si rinnova ogni anno a Barile il 24 giugno, in occasione della Festa di San Giovanni. Allora si costruiscono le bambole, con

Per festeggiare il lieto evento, tutte le "mamme" distribuiscono i "Biscotti di San Giovanni" affinché l'anima della prosperità possa entrare nel corpo di tutti



Festa delle Bambole a Barile



(“E un pezzo di prosperità entri anche dentro di te...”, recita la formula rituale).

Ricetta dei Biscotti
del battesimo delle bambole di Barile

Ingredienti:

6 uova
35 g di ammoniaca per dolci
100 g di olio
1 limone
1 kg di farina
vanillina

Disponi la farina a corona, aggiungi gli ingredienti e l'ammoniaca sciolta precedentemente nel latte intiepidito. Impasta bene il tutto; se il composto risultasse troppo duro aggiungere ancora un po' di latte. Crea dei biscotti alti circa $\frac{1}{2}$ cm, spolverali di zucchero e cuocerli in forno a 180° per circa 20 minuti (controllando la doratura).



Festa delle Bambole a Barile

Da Barile, ci dirigiamo verso Zhura (**Ginestra**), un paese di 725 abitanti, su cui non abbiamo notizie di raccolte di fiabe anche se alcune potrebbero essere contenute nella introvabile raccolta di Mario Bellizzi²². Demandando alla ricerca un approfondimento, la visita potrebbe comunque essere interessante perché le origini albanesi continuano a vivere negli usi e nei costumi della gente di Ginestra, fortemente orgogliosa dell'identità arbëreshë, anzi di una doppia identità dovuta all'Arberia quanto all'Albania e incisa nei nomi delle piazze e delle vie, in albanese: Alessio, Skanderbeg, Schipetari, Jura, solo per ricordarne alcuni.

L'interesse per le tradizioni folkloriche si arricchisce poi per il fatto che Ginestra ha nel nome il riferimento alla colorata pianta presente lungo i pendii di tutto il suo territorio. È una pianta bellissima, cara alle streghe che ci fanno la scopa e che nel Paese sono ancora apprezzate. Perciò, dice la gente, quando alla fine di ogni serata spesa tra chiacchiere, buon cibo e calici riempiti e poi svuotati, rincasando, ricordati di accostare l'uscio di casa e di collocarvi dietro una scopa al rovescio: solo così terrai lontane le streghe.



Campi di ginestre

La Ginestra è fiore caro ai poeti e alla poesia, come sono cari tutti i fiori che evocano nell'animo risonanze profonde, fra cui la nostalgia. La fedeltà alle tradizioni, così marcata a Ginestra, è giustificata anche dal profondo legame spirituale, protrattosi nei secoli, con la patria d'origine. Molti canti tradizionali hanno come tema proprio l'Albania e il desiderio di rivederla. Ne è emblematico un canto popolare, raccolto da Pier Paolo Pasolini in *La poesia popolare italiana*, nei cui versi la nostalgia per l'Albania è affidata a un fiore, che piange per avere riconosciuto in una nube la lingua albanese, creduta precedentemente forestiera. Si riporta il canto in traduzione:

«Era un giorno del mese d'aprile / e c'era un tempo senza vento. / Dimmi tu, o fiore, dimmi che hai, / che piangi sempre, e non ti rallegri mai. / Ho sollevato lo sguardo in cielo, / e ho visto una grande nube: / io credevo che fosse straniera; / era albanese, parlava come noi. / Dimmi tu, o fiore, dimmi che hai, / che sempre piangi, e non ti rallegri mai. / Avevo un orto dietro casa, / pieno di fiori anche di viole; / ho sollevato la mano, per terra li ho raccolti, / e con gioia li ho portati a te. / Dimmi tu, o fiore, dimmi che hai, / che sempre piangi, e non ti rallegri mai»²³.

Concludiamo queste attraversate dell'Arberia a **Maschito**, sempre nella ricca regione del Vulture, dove la principale coltura è quella della vite, specialmente dell'*Aglianico*, rinomato vino rosso. Una delle cause dell'origine del suo nome, potrebbe proprio derivare da "masculetum", termine latino che vuol dire "terra di viti maschie". Anche se alcuni studiosi propendono per l'omonimia con un paese balcanico dato da gruppi di immigrati.

Anche qui non ci sono raccolte di fiabe di cui siamo a conoscenza e anche qui la ricerca potrebbe sbizzarrirsi in quanto il paese deve sentire veramente il magico se, nel sito di Wikipedia, immaginiamo controllato anche dall'Amministrazione locale, ci sono innumerevoli credenze e leggende popolari segnalate. Fra cui quella, ovunque diffusa, dello *Scorzamuriell*, lo Spirito-folletto con in testa un berretto rosso, indispensabile poiché conferiva allo spirito tanta allegria, che si trasformava in lacrime e disperazione, qualora qualcuno glielo por-

tasse via. E quella nelle *Majare*, Streghe dispettose che vagavano di notte e si infilavano, misteriosamente, nelle famiglie presso cui c'era un neonato e, una volta lì, lo prelevavano dalla sua culla e lo nascondevano in qualche angolo della casa, di solito sotto il letto o nella madia. Si pensa che questo "nascondiglio" avesse in alcuni casi uno scopo di divertimento da parte della "majara" che si divertiva soltanto a far dispetti; in altri, quello di lucro, poiché, nascondendo il bambino, la majara faceva capire alla famiglia, presso cui si era recata, che poteva ritornare nuovamente in quella casa, perciò, per porre fine a queste spaventose e misteriose visite notturne, bisognava farle trovare dei soldi o degli oggetti preziosi.

Per tenere lontane le streghe, erano consigliati alcuni rimedi: il primo, già indicato, collocare dietro la porta di ogni casa una scopa capovolta per allontanare la malizia e le streghe; gli altri: appendere su una delle pareti di casa un ferro di cavallo, quale indispensabile oggetto portafortuna, capace di allontanare l'invidia; evitare sempre di spazzare il pavimento di casa la sera, altrimenti in famiglia poteva regnare una grande povertà; non fare alcun tipo di visita quando si tornava da una veglia funebre poiché bisognava recarsi direttamente presso la propria abitazione o, ancora meglio, in

chiesa onde evitare di causare disgrazie ad altri o, addirittura, ai propri familiari; raccogliere le forbici cadute per terra solo dagli anelli e mai dalla punta perché portava male; toccare un oggetto di metallo quando si incrociava un carro funebre; evitare assolutamente di far versare l'olio perché era di cattivo auspicio; soddisfare sempre nelle donne, durante la gravidanza, "le voglie", ossia i desideri improvvisi di assaporare cibi o bevande particolari, soprattutto dopo averli visti, per evitare che il nascituro riportasse sul proprio corpo delle macchie cutanee il cui colore o la cui forma richiamavano l'alimento desiderato che la gestante non aveva assaggiato.

Il percorso si chiude qui perché le raccolte non danno sostegno alla direzione. In realtà, per comprendere l'Arberia, almeno la parte della Lucania, dovremmo andare fino a **San Paolo Albanese**, e a **San Costantino Albanese**, spostandoci di 180 km più a Sud, verso la Calabria. Sono due Paesi di poco più di 200 abitanti ciascuno, che si stanno spopolando. Peccato perché qui si vive la famosa sacralità che gli arbëreshë attribuiscono all'ospite: nella tradizione albanese infatti la casa appartiene a questi e a Dio, e la sua presenza va onorata con offerte di vino e di cibo.





Satriano di Lucania (Francesca Sciarra / Shutterstock.com)



4. Percorso degli uomini-alberi

Lagonegro/Satriano/Aliano/Acettura/Foresta di Gallipoli-Cognato/Pisticci/
Laurenzana/Boscone di Garaguso/Matera



Per seguire questo percorso dobbiamo tornare indietro a **Lagonegro**, portando però nel cuore l'Arberia, un nome bellissimo, che fa pensare ad una vasta foresta di alberi. E gli alberi sono in effetti dappertutto, in questa terra di Lucania che prende il nome appunto dai boschi. E sono protagonisti soprattutto in questo pezzo di Strada, come mostra il regista milanese Michelangelo Frammartino, in una videoinstallazione del 2013, un documentario di 28 minuti, intitolato appunto "**Alberi**", in cui l'unico protagonista è il bosco che parla senza parole, mentre i fischi del vento e il fruscio delle foglie fanno da colonna sonora²⁴.

Girato ad **Armento**, un villaggio di pietre in un mare di verde, *Alberi* riguarda in effetti un antico rito carnevalesco che si svolge ancora a **Satriano**, paese lì

vicino, nel Parco dell'Appennino lucano. È un rito risalente al Medioevo, che racconta in immagini la figura del **Rumit (romito)**, un uomo-albero interamente ricoperto di edera, che, durante il Carnevale o in certi momenti dell'inverno, girava con il suo bastone battendo alle porte delle case per ricevere l'elemosina. Una presenza solitaria e silenziosa che qui diventa il nodo di un rituale collettivo: non più una maschera vegetale isolata, ma una moltitudine di romiti, sciamano da un piccolo borgo attorniato dai boschi e vi rientra, lo attraversa e lo trasforma col suo movimento; dunque un elogio alla Natura che dà spettacolo, una celebrazione della ritualità in cui, dalla solitudine, gli uomini in processione si fanno piante, interpretando spiriti liberi eredi di una tradizione arcaica legata ai riti agrari di fertilità.



Il Rumit, l'uomo vegetale, lancia allora per noi tutti un messaggio ecologista: la terra, il bosco, vanno amati e rispettati.

Proseguendo il percorso degli alberi arriviamo ad **Aliano**, un Paese di mille abitanti, contadini e pastori, immerso fra gli ulivi e i pescheti e gli agrumeti, un "giardino di alberi" in cui sembra di essere tornati indietro nel tempo. Lo si raggiunge difficilmente, attraversando colline e valli solcate da fiumi e dai misteriosi **Calanchi**, colline deformi bagnate

dall'acqua dei torrenti, che formano coni appuntiti di pietra bianca. Qui Cristo non sembra essere arrivato mai, ma Carlo Levi sì, costretto al confino dai fascisti dal 1943 al 1944. Anche il medico settentrionale e razionalista, ad un certo punto, sembra affascinato dalla magia meridionale, tanto che nel suo *Cristo si è fermato ad Eboli*, descrive "U munacidde" (altro nome dello "Scazzamurello"), "un essere piccolissimo, allegro, aereo, che corre di qua e di là, e prova piacere a fare ai cristiani ogni sorta di dispetti". Questa figura però, aggiunge Levi, sebbene sembri frutto di una superstizione, mostra tutta la sapienza popolare che "conosce tutto quello che c'è sottoterra, vero luogo del tesoro"²⁵.

Ad Aliano restano tracce di una povertà antica. La casa dove Levi abitò è ancora lì, completamente vuota ma intatta e per le vie sono incisi brani del libro *Cristo si è fermato ad Eboli* che fanno da piste narrative per l'omonimo Parco letterario che ogni anno dedica a Levi importanti Convegni e Rassegne. Anche l'identità antropologica sembra intatta, come si può vedere visitando il bel **Museo della civiltà contadina**. E



Rito degli uomini albero a Satriano

poi è ancora vivo negli usi della gente il Carnevale di Aliano, uno dei carnevali più autentici della tradizione lucana, in cui si mettono in scena, per le stradine, le **Maschere "cornute"** che rievocano creature demoniache e goffe, il cui carattere minaccioso è mitigato dai coloratissimi cappelloni che ne decorano il capo che danzano al suono della cupa cupa.

Dovunque, nel Paese, domina la Natura. Perciò l'evento culturale che più lo rappresenta (e che

più sembra essere vicina allo spirito degli alberi), è quella organizzata da Franco Arminio, **La luna ed i Calanchi**, un “Festival della Paesologia”, che vuole raccogliere il meglio delle tensioni civili e artistiche che si stanno sprigionando nel Mediterraneo interiore; con particolare attenzione ovviamente a quello che accade in Basilicata e nelle regioni vicine e che si svolge come una sorta di adozione del paesaggio circostante.

Infine il percorso degli alberi, salendo dalla Basentana o per innumerevoli tratturi costellati di antiche

fortificazioni e da architetture rurali cariche di piccoli frammenti di storia meridionale, giunge ad **Accettura**, paese incantevole, circondato dalla Natura, un vero e proprio tempio della Natura e dove l’esperienza sensoriale è sempre diversa. Diversi gli spazi e i luoghi, diversi i profumi, le immagini i suoni, i rumori e i silenzi. Diverse, se si va a piedi, le combinazioni dell’acqua e del vento nella terra e attraverso le foglie degli alberi. Diversa la luce e la penombra. Diversi poi il **bosco di Montepiano** (carico di leggende sui briganti (qui avvenne lo storico scontro fra il brigante Crocco e la guardia nazionale esattamente il 7 agosto 1862), e la



I Calanchi di Aliano (archivio Adda Editore)

foresta Regionale Gallipoli-Cognato, “metropoli” di alberi, in cui il tempo e lo spazio si dilatano enormemente proprio come nella fiaba.

Fra questi due boschi si celebra da secoli **la festa dell’albero del maggio** dalle antichissime origini pagane, sovrapposta successivamente nel 1700 con la festa del patrono San Giuliano. Giudicata fra le 47 feste più belle di tutto il Mediterraneo²⁶, la festa appartiene ad un sistema di feste simili che si svolgono in diversi centri dell’Appennino Lucano come quella di **Oliveto Lucano, Castelmezzano, Castelsaraceno, Rotonda, Viggianello e Terranova di Pollino**. Come ha spiegato Giovanni Bronzini in un suo studio magistrale del 1969, in cui per la prima volta si osservò il profondo significato antropologico della festa, evento celebrativo antichissimo che si basa su culti arborei e sulla primigena identificazione uomo-albero, la festa, rimanendo fedele ad uno schema presente nei riti pagani agrari ed arborei tipici delle popolazioni contadine di molti Paesi europei, ha il fine di portare nel proprio paese e nella propria casa lo spirito fecondatore della Natura, risvegliatosi con la primavera; rappresenta pertanto l’idea di rigenerazione della collettività umana mediante una sua partecipazione attiva alla resurrezione della vegetazione²⁷.

La festa si svolge come incontro del due in una unità, dunque come uno sposalizio (fra gli uomini, fra due zone della Natura e della città, fra gli uomini e le donne). Due sono i boschi, due le parti della città, due gli alberi-simbolo da coniugare, due le strade, uno il luogo dell’incontro. Il maschio, l’albero più alto e più dritto (il maggio) bisogna cercarlo nel **Bosco di Montepiano**; mentre la sposa, la femmina, la “cima” dell’agrifoglio va trovata nella **Foresta di Gallipoli**. Perciò i cortei provengono da due parti della città e da due strade opposte che si incontrano, dopo ampie bevute e veri e propri **cortei dionisiaci**, in piazza in cui ogni anno alla Ascensione e alla Pentecoste si compie la cerimonia nuziale, a cui si assiste da un teatro all’aperto, con una festa del popolo del tutto simile a quelle feste carnevalesche, di morte/rinascita, fortemente realistica con motivi, tratti, immagini e espressioni del grottesco fisiologico.

La festa di Accettura, nonostante i rischi sempre presenti del “finto etnico”, costituisce ancora una espressione identitaria della popolazione locale, nonché una fonte inesauribile per gli studiosi che, non solo hanno dedicato una piazza a Giovanni Bronzini, ma hanno ideato ad Accettura, con la collaborazione dell’antropologo Ferdinando Mirizzi, il bel Museo dei culti arborei, un **Museo etno-antropologico**, unico nel suo genere in Europa, in cui si rende conto di tutti i riti e i culti arborei non solo presenti in Basilicata ma diffusi in altre parti di Italia e in molti paesi del Mediterraneo. Il Museo si trova all’interno del Parco naturale di Gallipoli e svolge anche l’attività di centro visite.



La festa del Maggio ad Accettura (archivio Adda Editore)





La festa del Maggio ad Accettura (archivio Adda Editore)

Anche a **Pisticci** – lasciando Accettura e arrivandoci attraversando i boschi con il trasporto pubblico locale – l'Amministrazione comunale rinnova i culti arborei celebrando a novembre una **Festa dell'Albero**. Qui ci dobbiamo assolutamente fermare sia per vedere i paesaggi dove Domenico Notarangelo, il fotografo di Pasolini, ha girato il documentario *Elogio dell'inizio del mondo degli uomini e degli alberi*, presentato al "Lucania Film Festival" del 2013. Sia perché c'è forse l'unica raccolta sistematica di fiabe di questa zona, *Pisticci e i suoi Canti*, fatta nel 1952 da Luigi Larocca²⁸. Il libro è introvabile ma alcune di queste fiabe sono riportate nella raccolta di Luigi Lombardi Satriani, **Fiabe calabresi e lucane**, del 1982, in lingua italiana, raccolta che è difficile usare nella costruzione del nostro percorso perché non vi si fa riferimento ai luoghi dove le fiabe trascritte sono state ascoltate e narrate, forse perché "l'eroe della fiaba è costituzionalmente un viandante e la fiaba trova mille ragioni per indurre i protagonisti ad andarsene, e di preferenza mostra la città o il villaggio in cui l'eroe è cresciuto proprio nel momento in cui questo l'abbandona e se va per il mondo"²⁹.

Lombardi Satriani, un monumento della antropologia nazionale nonché uno dei coordinatori scientifici del progetto *La Strada della Fiaba*, nel saggio introduttivo della raccolta dà una serie di indicazioni su come "trattare" le fiabe lucane e in genere meridionali. Dopo aver spiegato alcune ragioni del fascino eterno che esercita la fiaba su grandi e bambini e aver ribadito l'universalità della "forma" presente nella fiaba, Satriani premette alcune caratteristiche generali delle fiabe lucane. La prima è la presenza del **destino**, tema centrale nella cultura folklorica meridionale, il quale è fissato una volta per tutte al momento della nascita e contro cui è difficile e forse inutile lottare. Ad opporsi al destino, più che il singolo, può essere la **fortuna**, che dà ricchezza e capacità di azione. Un altro dei motivi centrali è la **famiglia**, struttura di soccorso e struttura economica di risparmio e protezione nei momenti difficili: una famiglia in cui la dimensione erotica è come evaporata, essendo i personaggi della fiaba quasi senza corpo ma in cui è importantissimo il matrimonio, suggello del cambiamento della condizione e del

miglioramento di status. Autorità morale indiscussa nella famiglia è la **madre**, che a volte però si tinge di crudeltà e diventa matrigna. La moglie anche è ambivalente, spesso è infedele, comunque sempre intraprendente e persuasiva, emblema della potenza femminile. Femminili sono le creature magiche come le **Fate** e le **Streghe**. Fuori dalla famiglia, la struttura del **potere** è gerarchica: comanda il re, ma la punizione del re spesso è solo minacciata e, nel corso della storia, perde sempre di efficacia. Importante è il **tesoro**, ed anche il **cibo** (vino e sale soprattutto), e la ricerca del cibo non è un momento occasionale, ma un desiderio costante della società contadina meridionale. La **morale** in genere è riparatrice: anche il cattivo può avere momenti di commozione di fronte alla sofferenza universale e l'eroe e l'eroina sono gentili e misericordiosi, mentre le invidie, gli sgarbi, gli inganni, vengono puniti. Anche il **dono** è costitutivo della narrazione e, il riceverlo, è il privilegio dell'eroe. L'**astuzia** è ammessa, anzi ritenuta dote da incoraggiare e da premiare, soprattutto perché può allontanare la **morte** che è ovunque, e conferisce sacralità alle azioni: la morte che è neutralizzata dalla **festa**, sempre collettiva³⁰.

Fra le fiabe lucane citate da Satriani e riportate da quelle di Pisticci di Larocca vi sono **Il Cavallo verde** in cui il giovane protagonista ha tre desideri: un cavallo verde appunto, un raggio di sole e l'amore della "bella del mondo": tre desideri naturali che hanno a che fare con i bisogni della Natura e non della Storia. **La formica, la cicala e l'ape**, fiaba veramente interculturale e espressiva della biodiversità dato che le tre animelle citate appartengono alla stessa famiglia, figlie della stessa madre, la quale, prima di morire, ha dato ad ognuna la sua qualità e specificità (lavorare, cantare, fare la cera e il miele). E la fiaba **Marzo e il Pastore**, in cui il mese di marzo tenta di cogliere in scacco il furbo pastore, che



in effetti riesce a non farsi bagnare a farsi impedire l'azione dal vento e dalla grandine, ma che alla fine soccombe, perché la Natura è più potente e più potenti sono i cicli e gli elementi naturali³¹.

Sicché si può dire che, non solo gli alberi, ma l'intera Natura è protagonista nella fiaba lucana anzi che "l'elemento che accomuna tutti i racconti presenti nel libro è sicuramente uno strettissimo rapporto con la Natura. Una Natura che conserva i tratti fondamentali della Grande Madre, strega e fata, latrice di vita e di morte. Perciò, in quasi tutti i racconti, l'elemento femminile è il più dinamico, anche quando i personaggi sono

eroi e non eroine o l'aiuto magico deriva da un essere maschile piuttosto che da una fata"³².

Per trovarne riscontro di questo naturalismo esuberante, da Pisticci ci spostiamo verso **Laurenzana**, dove la rappresentazione materna della Natura compare per esempio nella fiaba de **la Fata Primavera** dove l'eroe boscaiolo Battista ha come aiutante magico un elemento femminile completamente penetrato nel paesaggio che lo circonda. L'oggetto cercato, la libertà, viene trovato grazie all'intervento salvifico della Natura, seppur a prezzo della morte dell'eroe. Una morte che, per una scelta creativa, viene scambiata con l'ingresso a pieno titolo dell'uomo nel paesaggio: l'uomo e la sua libertà si trasformano in rose che a ogni primavera tornano a fiorire in mistica unione.

L'elemento femminile, l'archetipo della Grande Madre, non è solo una forza benevola e salvifica della Natura, ma anche una forza distruttrice e portatrice di morte. Aspetto ben evidenziato nella fiaba di Laurenzana **La gatta alla finestra**. Qui è ben simbolizzato l'archetipo di "natura matrigna" e strumento di morte. La anti-eroina, la gatta, utilizzano la seduzione (tipica delle donne), si dissolve alla fine nell'immensità cosmica che tutto ha generato.

Laurenzana è sede di un'altra fiaba che vede come protagonisti **La volpe e il lupo**, entrambi simboli di due aspetti femminili. La volpe rappresenta l'intelligenza della Natura, ma anche la sua estrema astuzia che la rende incontrollabile e imprevedibile. Dunque una duplice manifestazione degli elementi naturali, positiva e negativa. Il lupo che, anche etimologicamente (*lykos*= luce), ha un legame con i simboli della luminosità, ha uno stretto legame con la maternità. Non è un caso che nella maggior parte dei ruoli affidati a questo animale il suo istinto principale risiede nella pancia: la Grande Madre mostra il suo aspetto divorante assumendo le fattezze di lupo. Nella favola di Laurenzana, infatti, il tratto caratteriale è una voracità e un'ingordigia tale da fargli perdere le possibilità di fuga e procurargli un sacco di botte. Cosa ancor più interessante nel racconto lucano è che il lupo, malconcio e sanguinante, si accolla il peso della volpe, sazia e illesa, mentre fischiotta l'adagio di saggezza: "*Il mondo soffre di tale strazio:/ il sano sta a cavallo al rotto/ ed il digiuno sfama il sazio./ È pei furbi questo motto!*". La morale della favola sembra indicare come se l'aspetto fagocitante e mortifero, seppur mal compreso e combattuto dall'uomo, fa sempre da sostegno alle astuzie della Grande Madre, ovvero che la morte e la distruzione sono necessarie per il dispiegarsi inconoscibile della Natura stessa.

Una tappa importante di questo percorso è **Garaguso**, piccolo centro arroccato dell'Appennino lucano, confinante con la Foresta di Gallipoli Cognato, in cui bosco – detto **Boscone** – è molto fitto e impervio, costituito da grandi esemplari di roverella e cerri, con un folto sottobosco di lecci, alaterni ed altre sempreverdi nelle quote più basse. Ricco di sorgenti, una delle quali approvvigionava anche il paese, il "Boscone" di Garaguso fu meta prediletta di cacciatori e di briganti. Qui infatti si rifugiarono, nel 1961, le bande capitanate da Carmine Crocco per sfuggire alla guardia nazionale (piemontese). E qui è stata raccolta la fiaba **I tredici briganti**, retaggio della guerra civile meridionale ma anche di risonanze da Ali Baba de "*Le mille e una notte*", in cui però i briganti, fedeli agli alberi, non si rifugiano

in una caverna ma in una grande quercia che comunica con la terra tramite una caverna.

La fiaba, ora contenuta nell'**Archivio Sonoro della Basilicata**, di recente istituzione, avente sede a Potenza, è stata raccolta nel 1980 da **Aurora Milillo**, un'antropologa purtroppo scomparsa troppo presto, la cui famiglia era originaria di Matera. Nella seconda metà degli anni '60 la Milillo aveva avviato in Lucania e poi in altre zone del meridione, una intensa campagna di registrazioni audio di fiabe, leggende e storie di vita, un corpus di documenti indispensabili per la cultura immateriale lucana. Allieva di Diego Carpitella, collaborò con la Direzione del **Museo delle Tradizioni popolari** di Roma e pubblicò lei stessa monografie di analisi della fiaba³³. La gran parte di questi documenti orali – che sarebbe prezioso avere in un lucano **Museo della fiaba** – è ora conservata sia presso l'Archivio sonoro della Basilicata, sia presso l'**Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (ICBSA)** che ha sede in Roma e che dal 2007 è subentrato alla **Discoteca di Stato**, acquisendone le risorse strumentali e il materiale depositatovi nel corso del Novecento.

Aurora Milillo per anni era stata una delle anime della Discoteca, un luogo unico di memoria e di esperienza per gli studiosi italiani di tradizioni popolari, archivio e deposito di beni immateriali, in cui ci sono le uniche 'fonti orali' che il nostro Stato abbia prodotto, in cui c'è la voce di quelle 'umane dimenticate 'istorie' che l'antropologo Ernesto De Martino insegnò a raccogliere³⁴. Qui aveva lavorato a fianco di **Alberto Maria Cirese** che, nel 1968, aveva dato il via al più ampio e sistematico progetto di rilevamento etnografico che l'Italia avesse conosciuto, una documentazione delle *Tradizioni orali non cantate* – affidata a una generazione di giovani studiosi inviati in 133 luoghi d'Italia – che si compose di oltre 11.000 documenti narrativi conservati poi, appunto alla Discoteca di Stato. A monte della ricerca, Cirese aveva dato alcune **Linee Guida** che possono essere utilissime anche per il Progetto de *La Strada della Fiaba*, che fra i suoi compiti, ha quello di continuare la raccolta narrativa. Nella registrazione di fiabe e di altri documenti orali della vita popolare, Cirese chiedeva di assicurare «un comune indirizzo di

fondo a tutte le singole rilevazioni, sottraendole alla pura casualità o garantendo un minimo di comparabilità tra i dati raccolti nelle diverse zone», anche utilizzando l’attestazione di «Materiale narrativo di carattere tradizionale internazionalmente classificato» (i tipi fiabistici ritenuti più diffusi e caratterizzanti il patrimonio nazionale, dalle fiabe di magia agli scherzi e aneddoti), «Materiale narrativo a carattere leggendario, romanzesco, agiografico» (leggende locali, storie di Cristo sulla terra, storie cavalleresche o temi del feuilleton ottocentesco). Tuttavia, accanto a questa componente prescrittiva, le linee guida firmate da Cirese, si premuravano di ricordare che la «traccia unitaria non dovesse irrigidire il lavoro di esplorazione, precludendo l’affiorare di materiali non previsti e quindi forzando o falsando le situazioni reali». Allo stesso modo, chiedeva di accogliere come informatori «almeno n. 5 donne di età superiore ai 60 anni, di condizione contadina e con scolarità non superiore alla terza elementare», ma anche «informatori di altra qualità e narratori particolarmente dotati»³⁵.

Concludiamo infine il percorso sugli alberi a **Matera**, ex capitale della vergogna e ora Capitale della cultura 2019. Matera è in realtà una città-natura, come dice il suo stesso nome, una città **mater-materia** che nasce, come l’eroe della fiaba, dal grembo materno delle grotte e delle gravine (in greco grotta, *keutos*, significa anche ventre femminile), e prende linfa amniotica dal burrone del torrente sottostante. Fra queste grotte (i famosi “Sassi” divenuti Patrimonio UNESCO nel 1993), l’antico e astuto genio collettivo della città ha costruito orti, terrazzamenti e giardini, lasciando alberi e erbe aromatiche ad abbellire, odorare e ammorbidire la pietra – trasformata in cripte, stalle, depositi, luoghi di sepoltura, abitazioni – secondo quel modello dell’Oasi-giardino di cui parla Pietro Laureano, che è prettamente mediterraneo e che sa, pur nella scarsità, fare un uso appropriato e comune dell’acqua, della terra, del vento e del complesso delle risorse naturali³⁶.

Questo carattere di città-natura attribuito a Matera – e conservato fino al 2014, quando un cen-



Matera di notte

simento ISTAT la dichiarava la città più verde d'Italia – si riflette anche nel simbolico, a cominciare dalla antichissima Festa patronale che si celebra il 2 luglio, dedicata alla “**Madonna della Bruna**”. Una leggenda ne fa risalire l'origine ad una vergine nera, scura di carnagione, miracolosamente ritrovata in campagna, tra i rami di un albero, da un pastore che la riconobbe come divinità perché adorata dagli animali, fra cui le mucche e i buoi (che sono inseriti nel gonfalone del Comune). Prima di essere una icona cristiana, era cioè, probabilmente, una antichissima divinità di quel culto neolitico, qui più volte richiamato e a cui fa riferimento anche Pietro Laureano, che la interpreta come una Dea Madre, dispensatrice di vita ed emblema della forza creatrice della bruna Terra³⁷. Una forza creatrice che però, per continuare all'infinito il ciclo delle ricreazioni e delle nascite, doveva anche saper distruggere (“la forza rigeneratrice della Natura che corrompe e dissolve il seme per farlo di nuovo sbocciare è il principio di fertilità che scaturisce dalla morte e dalla decomposizione”³⁸).

Ciò spiega la stranezza del rito che si svolge a Matera e in cui la statua della Madonna bruna viene trasportata su un carro, realizzato con il lavoro di un anno dai maestri della cartapesta, di grande bellezza e di costi elevati, che viene assalito e distrutto dalla folla inferocita con impeto e brutalità, mentre tutta la città partecipa con tensione crescente negli avvenimenti che culminano nella furia devastatrice, necessaria alla morte-rinascita.

Qui, a Matera, in qualche modo, con un Presidio o un Centro di Ricerca sulla fiaba, dovremmo rendere omaggio al grande demo-etno-antropologo lucano scomparso dieci anni fa, **Giovanni Bronzini**, nato a Matera, nei Sassi. La sua opera “equivale a quella di una intera istituzione di ricerca”³⁹. Erede della tradizione meridionalista di Antonio Gramsci e Rocco Scotellaro, Bronzini, scrive Raffaele Nigro, “per i Lucani, è stato il segno del riscatto... egli veniva dalla cultura del Sassi, ne aveva vissuto grandezze e miserie attraverso la quotidianità del vicolo. Le avrebbe raccontate analiticamente in un libro di poesia strug-



Il carro della Madonna della Bruna

gente... partendo dalle *historiae* magiche, dalla cultura orale, dalle filastrocche per i giochi e la questua, Bronzini ricostruiva le cronache dei cortili, la ripetitività dei cicli dell'anno e della vita, un tempo che si consumava secondo il ritmo della nascita, del battesimo, cresima, partenza per il militare, matrimonio, lavoro e attesa infinita della morte⁴⁰.

Convinto che i lucani avessero un grande passato, un passato popolare e contadino, Bronzini scandagliava filologicamente le feste, i riti, i miti, le fiabe, che analizzò in tante monografie e in tanti scritti della Rivista "Lares" di cui a lungo era stato il Direttore. Una raccolta, tratta da la Sorsa, la fece invece per le fiabe pugliesi, essendo anche un meticcio, vissuto tanti anni a Bari dove era docente all'Università sulla cattedra di Tradizioni popolari. La Introduzione a questa raccolta, *Regionalità storica delle fiabe pugliesi*, del 1983, costituisce un punto di riferimento assoluto anche per questa mia ricerca, nonché una sorta di cerniera di connessione fra la Puglia e la Basilicata.

A Matera, ormai un **set cinematografico** permanente da quando appunto l'ha reso famoso il film della fiaba più bella (la fiaba di un Cristo dei poveri cristi che, come l'eroe della fiaba, si mette in viaggio, supera prove, ha gli aiutanti magici, e infine muore e



rinasce)⁴¹, si potrebbe organizzare anche un altro evento permanente dedicato a **Cinema e Fiaba**: un tema che nei prossimi mesi troverà nuove politiche strutturali da parte della regione Basilicata da collegare ad uno snodo epocale come quello di Matera 2019 capitale europea della cultura e che costituisce anche un omaggio ad un grandissimo del cinema, chiamato poco prima di morire, a testimonial della candidatura a Capitale della Cultura: **Francesco Rosi** che a Matera ambientò, nel 1967, alcune scene del suo bellissimo film **C'era un volta**, interpretato da Sophia

Loren e Omar Sharif e ispirato a **Lo cunto de li cunti** di Giambattista Basile di cui incrocia varie fiabe o motivi fiabeschi.

La storia – girata nello splendido paesaggio della murgia materana – è ambientata nel Regno di Napoli, sotto la dominazione spagnola, in un mondo magico, **un sud magico**, in cui elementi sacri e profani si alternano e convivono, mescolando paesaggi e masse, affresco storico e incanto, romanticismo e vivacità di umori vernacolari e nostrani. Rosi li racconta con quello che Gransci definiva, apprezzandolo come vera forma di espressività nazional-popolare, “realismo magico” (*«Era una favola raccontata con il gusto del reale»* disse in un'intervista), confermando l'idea di De Martino di un sud carico di riti, di miti, di amore, intelligenza e stregoneria.

NOTE

1. Mutuiamo l'espressione "cacciatore di fiabe" riferita a Basile, da un progetto di promozione artistica e culturale che si è svolto nel 2015 a Colobraro, intitolato appunto "Il fascino dell'affascino: c'era una volta... il cacciatore di fiabe". È ideato da Anna Elena Viggiano.
2. J. e W. Grimm, *Vörrede* del 1822 al terzo volume dei *Kinder und Hausmärchen*, Verlag G. Reiner, Berlin 1822, 2 voll.
3. M. Rak, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Bruno Mondadori ed., Milano 2010, p. 1.
4. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 2001.
5. In genere gli eventi narrati ne *Lo Cunto de li cunti* sono disposti secondo la medesima sequenza logica: il conflitto; l'allontanamento e il viaggio; il ritorno e il cambiamento di status.
6. Tutte le fiabe qui segnalate sono nella raccolta, a cura dell'amministrazione Comunale, *Una fiaba per Rapone*, Rio-nero 2013.
7. R. Glinni, intervista su Internet, rilasciata a Leonardo Pisani, *L'origine delle fiabe. Rosaspina e Dolcedorme: un caso*.
8. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, cit.
9. Intervista su Internet di R. Glinni rilasciata a Leonardo Pisani su *L'origine delle fiabe. Rosaspina e Dolcedorme. Un caso*, cit.
10. Si è svolto ad Acerenza, nel maggio 2017, l'importante Convegno *Sulle strade delle Fate. Viaggi Itinerari percorsi nel Cunto de li Cunti di Giambattista Basile*, con Michele Rak, studioso di Basile, che ha curato l'edizione critica delle sue opere (fra l'altro Rak dal 2012 è stato nominato dal Parlamento Europeo fra i 13 esperti per il marchio del patrimonio culturale europeo (*European panel for the "European Heritage Label"*)).
11. R. Glinni, *L'origine delle fiabe. Rosaspina e Dolcedorme. Un caso*, cit.
12. Già Fenelon, nel suo romanzo mitologico su Telemaco che cerca Ulisse, parlava di una cittadina, posta su di una rupe e chiamata Acheronzia (appunto il nome antico di Acerenza (F.de Salignac de la Mote, *Le avventure di Telemaco figliuolo d'Ulisse*, Napoli 1768).
13. Nei santuari lucani di IV-III secolo a.C. "sono quasi sempre femminili le divinità a cui è indirizzato il culto, stando alle onnipresenti rappresentazioni di figura seduta, riconducibili al tema della Grande Madre, che può assumere connotazioni diverse – può essere Mefitis (Rossano di Vaglio e forse Chiaromonte), colei che sta a metà tra mondo sotterraneo e celeste, ma anche personalità assimilabile di volta in volta alle dee greche Demetra, Persefone, Afrodite e Artemide – sempre comunque in un'accezione preposta alla fecondità umana e alla fertilità della natura" (A. Capano, *Il culto di Demetra nella Lucania antica*, "Basilicata Regione. Notizie", 2017, pp. 128-151).
14. D. Monaco, *Mefitis: la deità della transizione*, consultato in rete l'8.1.2007.
15. È possibile che Basile sia venuto in contatto con i profughi della guerra celtica, che in quel periodo (1600) raggiunsero il Sud Italia.
16. Qui a Lagonegro le fiabe di Basile ispirano interessanti progetti come quello ideato dall'Associazione "A Castagna Ra Critica" dal titolo "Ogni anno una favola", una mostra scultorea itinerante nel borgo di Lagonegro. Nel periodo natalizio scorso, le figure scolpite dalla artista lucana Franca Iannuzzi, hanno fatto rivivere i personaggi della fiaba "Sole, Talia e Luna".
17. G. Bronzini, *La letteratura popolare italiana dell'Otto-Novecento*, Le Monnier, Firenze 1994, p. 171. Riportato da V. Carrasi in *San Marzano di San Giuseppe: un'isola albanese in territorio salentino*, in *La memoria che vive. Musica e cultura popolare in Puglia*, WIP ed, Bari 2013, F. Altimari, *Gli arbëreshë: significato di una permanenza storica, culturale e linguistica*, in *I dialetti italo-albanesi. Studi linguistici e storicoculturali sulle comunità arbëreshe*, Roma, Bulzoni, 1994.
18. *Comunità albanesi dell'Italia meridionale: Raccolta dell'Archivio Etnico-Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato / M. Camaj, A. Cirrincione, G. Gradilone, V. Malj, E. Miracco, A. Moccia. M. Camaj, racconti popolari di Greci (Katundi) in provincia di Avellino e di Barile (Barili) in provincia di Potenza, "Studi Albanesi" pubblicati dall'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese dell'Università di Roma, Vol. III, Roma 1972.*
19. Ivi, p. 102 e p. 30
20. Ivi, p. 10, 88, 97
21. Ivi, p. 13
22. M. Bellizzi, *Fiabe e leggende delle comunità italo-albanesi del Parco Nazionale del Pollino*, Prometeo ed., Castrovillari 2000.
23. P.P. Pasolini, *La poesia popolare italiana*, Milano, Garzanti, 1960, p. 155.
24. M. Frammartino, *Alberi*, Vivo film, Ventura film, in collaborazione con Rai, 2013.
25. C. Levi, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Einaudi, Torino 1945.
26. "Les fetes du Soleil". *Celebrations of the mediterranean regions*, l'avvincente itinerario, in lingua inglese, edito da Bietti di Siena, che è un'importante guida per gli studiosi e gli appassionati di folclore (finanziata dal Programma Meda dell'Unione Europea con il patrocinio dell'Unesco e di altri stati europei e nordafricani) e che mira a ricostruire una identità mediterranea attraverso il mosaico delle feste che qui si celebrano, almeno di quelle più autentiche e significative. L'itinerario segue il cammino del sole, dalla Francia, attraverso Spagna, Portogallo, Italia, Marocco, Tunisia, Egitto, Grecia, fino al Libano e all'Israele, trovandovi una continuità rituale e valoriale.
27. G.B. Bronzini, *Accettura: il contadino, l'albero, il santo*, Galatina, Congedo Editore, 1975.
28. L. Larocca, *Pisticci e i suoi canti*, tip. Putignano 1952.
29. L. Lombardi Satriani (a cura di), *Fiabe calabresi e lucane*, tradotte da S. Strati, Mondadori, Milano 1982, p. 20.

30. Ivi, Introduzione pp. 5-43.
31. Ivi, pp. 171-203.
32. M. Triggiani, *Favole lucane*, Progedit, Bari 2016.
33. A. Milillo, *Narrativa e tradizioni orali: studi e ricerche*, 1977 e *La fiaba e il suo racconto*, Casa del libro 1983.
34. Dal testo dell'appello, firmato da molti demotnoantropologi italiani, contro la chiusura dell'ICBSA, voluta dal Governo Monti e poi fortunatamente revocata.
35. Disponibile in www.amcirese.it/Z_FIABE/1968f_1discoteca_indicazioni._Binder1.pdf, 21 luglio 2014).
36. P. Laureano, *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*, Boringhieri, Torino 1993.
37. Ivi, p. 177.
38. Ivi, p. 178.
39. Come dice Valerio Petrarca in un omaggio dopo la morte, *Per Giovanni Battista Bronzini* – AISSCA in www.aisscaweb.it. Un altro omaggio importante è quello di uno dei suoi migliori allievi, F. Mirizzi, *Giovanni Battista Bronzini*, in “La ricerca folklorica”, n. 45 (Antropologia delle sensazioni), apr. 2002, pp. 3-6.
40. *Puglia, Viaggio nelle tradizioni e nel folklore*, Adda, Bari 2002, p. 18. Il libro di Bronzini a cui Nigro fa riferimento è *Vita tradizionale in Basilicata*, Congedo ed. 1964. E anche G.B. Bronzini, *Tradizioni popolari in Lucania*, Matera 1951.
41. Il riferimento è ovviamente al *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini girato a Matera nel 1963.

PERCORSI IN PUGLIA

- 1. PERCORSO DELLE MURGE: UN PARCO DI PIANTE, SANTI VOLANTI E IMPERATORI SCHERZOSI**
Matera/Gravina/Poggiorsini/Minervino/Andria/Castel del Monte/Corato/Ruvo/Bitonto/Cassano Murge/Santeramo/Altamura
- 2. PERCORSO GARGANICO: I VOLTI DI PIETRA E GLI UCCELLI DI DIOMEDE**
Andria/Siponto-Manfredonia/Mattinata/Vieste/Peschici/Rodi Garganico/Isole Tremiti
- 3. PERCORSO FORESTA UMBRA: GROTTI, BIODIVERSITÀ E MAGIA**
Isole Tremiti/Torre Mileto/Cagnano Varano/Carpino/Monte Sant'Angelo/San Marco in Lamis/Rignano Garganico
- 4. PERCORSO MEDITERRANEO DEI FARI E DELLE SIRENE**
Faro di Molfetta/Faro di Giovinazzo/Faro di Bari/Porto di Brindisi/Faro di Corfù/Faro di Punta Palascia/Porto Badisco/Castro Marina/Faro di Leuca/Faro, Porto e Ponte di Taranto
- 5. PERCORSO SALENTINO DELLE NINFE, DEGLI ORCHI E DEI GIGANTI**
Taranto/Lecce/Giuggianello/Maglie/Martano/Melendugno/Torre dell'Orso/Roca Vecchia
- 6. PERCORSO SALENTINO/GRECANICO O DELLE STREGHE DANZANTI**
Roca Vecchia/Martano/Calimera/Sternatia/Soletto/Zollino/Castrignano dei Greci/Melpignano
- 7. PERCORSO DALLE TERRE D'ARNEO ALLA VALLE D'ITRIA, IN COMPAGNIA DEI LUPI**
Melpignano/Gallipoli/Nardò/Manduria/Sava/Massafra/Gioia del Colle/Alberobello/Putignano/Turi

LA PUGLIA DEI CAMMINI E DELLE STORIE

1. Un umanesimo di periferia

Non è difficile tracciare in Puglia percorsi che seguano le strade su cui si è diffusa la tradizione narrativa e la poesia popolare. La Puglia dispone infatti di un patrimonio fiabesco che include canti, leggende, novelle, tradizioni e che è particolarmente ricco, come si può vedere nel copioso materiale di testi di racconti registrati tra il 1968 e il 1972 e classificati nelle *Tradizioni orali non cantate* della Discoteca di Stato¹. La sua ricchezza, spiegava Giovanni Bronzini – il nostro mentore, nonché curatore di un volume di *Fiabe pugliesi*² –, si può anche intravedere in alcune raccolte consolidate dalla comunità scientifica, come quella di Saverio La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*, pubblicata per la prima volta nel 1927 (con un secondo volume nel 1928 e un terzo nel 1941), citata anche da Italo Calvino nel suo *Fiabe italiane*. A questa si possono aggiungere, per il Salento e le “Terre d’Otranto”, la raccolta *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d’Otranto*, annotate da Pietro Pellizzari nel 1881, nonché la piccola raccolta di dieci fiabe di Giuseppe Gigli, del 1983, e la grande raccolta, dal 1883 al 1912, di Vito Domenico Palumbo, *Io’ mia forà... Fiabe e racconti della Grecia Salentina*, che ha un notevole interesse linguistico e culturale, in quanto rappresenta in modo consistente la situazione della narrativa popolare in grico dell’area della Grecia salentina. Il Salento, nel suo insieme, è il territorio di più salda memoria narrativa e anche di maggiore capacità rielaborativa, come risulta da rilevazioni registrate da Anna Merendino negli anni ’70, mentre la Capitanata risulta, da quanto è stato finora pubblicato, la zona meno indagata per questo settore

della cultura orale (pochi i testi di fiabe nella raccolta *Folklore garganico* che condusse Giovanni Tancredi fra il 1911 e il 1938). Per l’area della Murgia vi è invece l’importante raccolta *Quattro fiabe gravinesi*, di forte valenza filologica ed etnologica, di Enzo Marchetti, condotta fra il 1977 e il 1980, e quella altrettanto rigorosa, *Letteratura orale al crepuscolo*, condotta da Maria Antonietta Altieri dal 1980 al 2010.

Il fascino del racconto popolare, narrato e cantato, si può però intravedere anche in una vasta letteratura spontanea, spesso senza pretese scientifiche, che appare in tanti e tanti libri, magari editi da tipografie locali, fatti, come dice Francesco De Martino, “*da professori economisti, giuristi e scienziati, innamorati dell’antico e degli studi classici che, nel Mezzogiorno sono sempre stati radicati e coltivati, paghi di pubblicare anche in stamperie: una rete artigianale, per la quale lavoravano con convinzione, un piccolo e sommerso umanesimo di periferia, ma che teneva vivo e industrioso il sogno di piccole città di provincia di diventare capitali anche solo per un giorno non solo di questo o quel regno ma di humanitas...cittadine nido per un popolo di formiche che si sentivano anche cicale, che più lavoravano, più avevano successo nel lavoro, più rivalutavano la cultura del passato delle loro terre*”³. Questo “umanesimo di periferia” richiama il senso di appartenenza delle fiabe pugliesi al “campanile”, al radicamento nella comunità locale, agli usi, credenze, valori, costumi, dello specifico paese in cui sono state raccontate o trascritte. Hanno il sapore di quella terra, il colore di quel cielo, mostrano animali e piante che solo lì si possono trovare e usano una lingua, il dialetto, che è una lingua natale, una “lingualatte” che si impara spontaneamente, così come si beve il latte dal seno della madre. E però, al tempo stesso, queste storie sentite come autoc-

tone, locali, identitarie, continuamente si scoprono eredi o simili ad altre storie, di altri popoli più o meno vicini che si sono trovati in Puglia per commercio, battaglie, pellegrinaggi, emigrazioni, distrazioni. La Puglia, con i suoi 700 km di coste, è stata infatti per secoli una terra di partenze e di approdi, una cerniera di rotte religiose e mercantili, un crogiuolo di intrecci, meticciamenti e cammini. Tutte le sue fiabe perciò testimoniano le molteplici civiltà che la hanno attraversata e abitata. Cosicché il drago a sette teste della Murgia si mischia e si confonde non solo con quello di Monte sant'Angelo, come la macara salentina è proprio uguale a quella di Molfetta, mentre le ninfe e le sirene che si nascondono sotto i fari e i trabucchi del Gargano arrivano fino a Taranto, ma tutte insieme respirano lo stesso odore del mare di Ulisse e di Diomede, partecipi della stessa "luce azzurra" del Mediterraneo, ovvero di una stessa famiglia mitica e simbolica che nei secoli ha prodotto una *koimè* fondata sulle diversità quanto su una unità e universalità di narrazione e di "ospitalità narrativa"⁴.

2. Le fiabe del focolare

Sanno di terra le fiabe della Puglia. E sanno di focolare. Sanno della voce che generazioni di mamme, di balie, di nonne e di vecchie zie un po' svagate che, mentre impastavano e infornavano, raccontavano alla famiglia riunita storie passate oralmente, di bocca in bocca: storie divertenti e magiche, ma anche storie tremende, piene di angosce e di ombre, cariche di solidarietà, quanto di crudeltà e di sangue, che però, venivano trasfigurate, complice l'odore dei biscotti e la morbidezza del pane, nonché le fiamme dell'immaginazione che si sprigionavano dal braciere. Sono "Storie della casa", come indica anche il titolo della raccolta dei Grimm, storie contadine che avevano il compito di riunire l'intera famiglia, chi, per lavoro o per altro, era stato lontano durante il giorno, oppure chi era piccolo, chi era malato, chi doveva essere consolato, chi piangeva per la tavola vuota, il gelido inverno, il pensiero dei lupi veri in agguato all'esterno. Il fuoco, la sua potenza, i suoi riflessi, la sua luce alternata all'oscurità, il suo proiettarsi sui muri, i tizzoni nei bracieri, davano più

potenza al racconto permettendo alla mente riscaldata di allontanare la fame, la paura, la fatica, la povertà, la crudeltà, e di immaginare tavole imbandite, paesi caldissimi e principi in attesa, di avere miraggi di futuro e sogni di giovinezza eterna e di immortalità.

Narrate dalle donne, nel tepore delle cucine, queste storie uscivano di casa, nel cerchio altrettanto magico delle piazzette, dove si strutturava una comunità del vicinato, e avevano a che fare con la strada, strada di pietra e di erba. Molte seguivano le piste della transumanza, dall'Abruzzo alla Puglia, e accompagnavano i pastori e le pastoresse che per molti mesi seguivano i tratturi e si fermavano poi, di notte, la notte magica della fiaba, nelle masserie e negli jazzi. Molte erano state ascoltate nelle osterie, nelle fiere e nei mercati da quei cantastorie siciliani e calabresi che arrivavano nelle piazze e portavano l'eco delle loro terre lontane. Loro, questi "uomini racconto", come li chiamerebbe Todorov, erano ancora più poveri dei contadini, erano nomadi e marginali, come si vede in tante storie, ma sono stati i più grandi testimoni e portatori di civiltà, dato che la civiltà – bisogna dirlo a chi vuole mettere i muri e marcare i confini – si fa sulla strada, sulle strade.

Queste storie nomadi di pastori e contadini non avevano molto appeal con i Re e le Regine. Ciò che mostravano i narratori popolari erano loro stessi, ovvero il popolo, il popolo che ha freddo e fame, il popolo che lavora, che spera, che cerca di sopravvivere e qualche volta ama. Però piacevano molto anche agli intellettuali, che, all'inizio, vergognandosi un po' come fanno oggi quando guardano le fiction televisive, se le scambiavano oralmente nei castelli e nei giochi di corte; e che poi, però, cominciarono a scriverle, a leggerle, e a riportare alcuni dei loro temi nelle composizioni letterarie colte ed "alte". Così, da quelle povere fiabe popolari, dietro il diletto dei cavalieri e delle dame, avvenne un importante movimento di riunificazione, anche linguistica, che avrebbe prodotto una rete di motivi e di somiglianze narrative all'interno di una vasta area meridionale (dalla Puglia, all'Abruzzo, alla Basilicata, alla Sicilia). Riprese in età medioevale e moderna, epoca particolarmente fertile per il loro rifiorire, le fiabe coinvolsero culturalmente, nel suo insieme, tutto il reame di Napoli

anche nei secoli successivi, proiettandolo in un'area letteraria Europea in cui, diffuse da grandi scrittori di professione, da La Fontaine a Perrault, o riproposte nelle raccolte dai Grimm e da Afanasiev, costituirono la base narrativa della nostra identità europea.

3. Le fiabe del mare

E poi c'è il mare. Molte delle fiabe pugliesi vengono dal mare, da quel Mediterraneo che è un "mare di terre e di mari" e intorno a cui, i popoli, "come rane intorno al pantano, sono per forza costretti a incontrarsi, a parlarsi, a raccontarsi"⁵. Le fiabe pugliesi infatti si sono arricchite grazie ai viaggi, sulle rotte seguite per secoli da marinai, mercanti, pellegrini, donne avventurose e poeti popolari. Erano viaggi antichi, di fondazione. Già, dal XII secolo prima di Cristo la Puglia ha avuto infatti città, porti e luoghi di scambio, coinvolti nella cosiddetta "**Rotta dei Fenici**"⁶, una delle grandi direttrici nautiche che furono utilizzate da questo straordinario popolo geniale di esploratori e navigatori che venivano dal Libano, un popolo che aveva nel cuore e sul labbro le antiche storie di Babilonia, dell'Egitto e della Siria, e che, oltre a costruire navi e fondare empori, regalò doni incommensurabili alla civiltà narrativa, come l'alfabeto, il melograno e Astarte, la Grande Dea Madre, Signora del Cielo e camminatrice sulle Acque, la cui figura campeggerà in tante immagini di ninfa e di fata del "Principio Femminile" e il cui culto materiale e naturale, renderà sacre, animate e "parlanti", le pietre, i dolmen e i Menhir.

Sulla rotta dei Fenici – che fu una fondamentale via di comunicazione commerciale e culturale, attraverso la quale vennero scambiati manufatti, uomini ed idee che contribuirono a creare una *koiné* (comunità) culturale e interculturale nel Mediterraneo – alcuni secoli dopo, intorno al VII sec. a.C., arrivarono anche i **Greci** a frequentare i popoli Japigi che abitavano l'antica Puglia, da quel momento cerniera con una "nazione", la **Megálē Hellás**, la Magna Grecia, che è una delle radici simboliche d'Europa⁷. Anche loro lasceranno parole, filosofie, architetture, osservazioni

scientifiche e una eredità enorme di miti da cui deriveranno tante figure di Eroi delle fiabe, immagini ludiche e decadute di Eracle e Perseo, di Diomede e di Ulisse, figure maschie e solari, dai tratti patriarcali, impegnati a difendere la civilizzazione e a fondare nuove città. Eroi spesso impegnati a combattere contro i mostri (sirene, draghi, serpenti, giganti), mostri ctoni o marini spesso infemminati, che "in illo tempore", "c'era una volta", erano divinità, e governavano il mondo in maniera polimorfa e teriomorfa, fino a quando, con l'avvento di un Ordine razionale e sociale troppo rigido, furono costretti a nascondersi nei boschi, a rintanarsi nelle caverne e nelle grotte, a difendersi sotto i ruscelli o nelle profondità del mare, continuando però a proteggere le ragioni di una Natura madre selvaggia e incontaminata. Lì, in quelle periferie, li lasciarono i **Romani**, anzi ne inasprirono il potere perturbante e demoniaco, anche se in qualche modo la fiaba pugliese, continuava a garantirli, lasciando uscire un potere benefico pure dalle fauci di orchi, streghe e uomini-animali.

E in Puglia, sempre dal mare, arrivarono anche gli **Arabi**, che nell'800, conquistarono addirittura la sua capitale, Bari, dove costituirono un Emirato strappandolo ai Bizantini. Fu di breve durata ma lasciò tracce nella "baresità", forgiando lì una intelligenza astuta, commerciale, ironica, tutta levantina. Una intelligenza accogliente e perciò anche narrativa, che chiedeva a Bagdad, il califfato da cui l'Emirato di Bari dipendeva, non solo l'autonomia amministrativa, ma anche la facoltà di raccontare storie in quella magica lingua, storie dolci di zafferano e di miele, storie da *Mille e una notte*. Storie che nel 1200 dovevano in qualche modo essere ripetute dai pellegrini e dei Crociati che si dirigevano verso la Terra Santa o in quei magnifici castelli costruiti dal migliore degli **Svevi**, Federico II, lo "stupor mundi" e il "puer apuliae" che in Puglia dette vita ad una delle esperienze interculturali più raffinate e avanzate, una utopia politica e letteraria probabilmente già maturata nella sua infanzia palermitana, quando aveva ascoltato in lingua araba, da precettori arabi, le fiabe del *Kitab Kalila wa Dimna* con tutto il fantastico mondo di cose mirabili e animali parlanti⁸.

Deve molto a Federico la Puglia, gli devono molto la Murgia e la Capitanata, a cominciare da quel Castello misterioso in cui, dal Monte, si riesce a guardare fino al mare. Magari anche per difendersi, per prevenire gli attacchi. Regione di frontiera, la Puglia è stata insieme punto di incontro e scontro. Soprattutto tra il X e il XVI secolo ha visto venire dal mare conquistatori, protetti per la maggior parte dall'Impero ottomano, che compivano eccidi e razzie, costringendo il litorale pugliese a fortificarsi. Predoni e pirati, i **Turchi** seminarono paura, ma questa paura lasciò tracce indelebili nel folklore pugliese, leggende, canti popolari, nenie, ritornelli e, ovviamente, fiabe, anzi "cunti", dato che furono soprattutto le popolazioni salentine a trasformare in poesia e in significato le terribili scorrerie. Tale paura non scoraggiò però i rapporti e gli scambi con la Grecia e con l'Oriente, che grazie anche ai rapporti commerciali strettissimi con Venezia, continuarono a lasciare più di una traccia nella narrativa pugliese.

4. Specificità di temi e motivi pugliesi

La fisionomia specifica delle fiabe pugliesi è analizzata da Bronzini nella sua *Introduzione* al volume, curato con Giuseppe Cassieri, di *Fiabe pugliesi*. Ricca com'è di influenze, la narrazione popolare locale, difficilmente può ambire ad una pura "pugliesità", almeno nel contenuto dei racconti che risentono di influenze europee e mediterranee, come anche abruzzesi, siciliane, calabresi. Alcune particolarità, certi "oicotipi" che si sono innestati con maggiore fecondità nella cultura popolare pugliese, possiamo trovarli comparando le raccolte di Bronzini, di La Sorsa, di Palumbo, di Marchetti e della Altieri.

a) **L'oralità gestuale.** Tipica dei narratori pugliesi è l'importanza affidata al corpo e alla gestualità che a volte rende addirittura superflua la descrizione verbale, per cui il linguaggio del racconto orale è secco e laconico non per povertà espressiva ma per quel senso di concretezza e di aderenza al vissuto del narratore popolare. Fra i narratori Bronzini segnala il vecchio narratore cieco di Molfetta,

Paglialunga, uno dei più importanti informatori della raccolta di La Sorsa, che memorizzava i racconti girando per gli ospizi e che porta riflesso il modello mitico di tradizione greco-mediterranea del cantore omerico, cieco e vagabondo

- b) **Lo stile grammaticale.** La grammatica dei narratori popolari dà predominanza al discorso diretto, con scarso uso di sostantivi astratti e di aggettivi qualificativi, e con largo uso del tempo presente.
- c) **La fortuna.** È tra i motivi più presenti nella narrativa popolare pugliese ed è concepita sia come fato imperscrutabile, proprio del mondo greco-mediterraneo, sia alla maniera medievale come entità cieca o bendata che con la sua ruota rende o toglie ricchezze. Il conflitto dell'Eroe con la fortuna non è però metafisico ma concretissimo e addirittura politico in quanto fa da sottofondo alla rivendicazione di una maggiore mobilità e di una giustizia sociale maggiore per tutti gli uomini, contro la disuguaglianza economica e la rigidità sociale stabilita dal destino della nascita.
- d) **La presenza della Morte.** La morte è ovunque, causa non solo della fine individuale, ma di tutti i drammi collettivi. Di stampo medievale è la contesa fra la Fortuna e la Morte, su cui si innesta il tipico motivo del conflitto fra la Fortuna e la Miseria che, pur inserendosi nel circuito europeo, riceve fra i poveri del Sud una speciale connotazione, dichiarata nel finale di una fiaba pugliese citata da Bronzini, **La scelta crudele**, in cui la perfida Morte, prigioniera sull'albero, una volta concluso il patto con la maliziosa Miseria, "scese dall'albero nera di vendetta" e cominciò a seminare terremoti, pestilenze, colera e altri terribili castighi di Dio che distruggevano l'umanità.
- e) **Il tesoro nascosto.** Legato al tema della fortuna, vi è il tema del tesoro nascosto che si trova in genere sottoterra (secondo la concezione greca per cui il "sotto", è il luogo plutonio della ricchezza.). Lo trova il contadino mentre zappa oppure la raccoglie quando prende dalla terra una cicoria o una rapa. Grotte, menhir e grandi pietre sono, nel Salento, i luoghi privilegiati per il ritrovamento del tesoro.

ro (“l’acchiatura”), ma anche la gallina può covare uova d’oro, mentre l’asino, il più umile fra gli animali ma il più utile, l’oro lo produce dal deretano.

- f) **I protagonisti popolari.** A differenza delle fiabe letterarie, nelle fiabe popolari pugliesi re e principi, regine e principesse, pur se compaiono in un gran numero di racconti, non hanno un ruolo di protagonisti che invece continua ad essere occupato da contadini, pastori, eroi del paradigma narrativo evangelico in cui si identificano i personaggi reali, da sempre i più rappresentativi, del mondo popolare. Nelle fiabe pugliesi l’ambiente contadino è generalmente rappresentato dalla figura dello zappatore, citato in alcuni racconti di Bronzini come **Chi fa e chi non fa, L’insano desiderio, Una ragazza giudiziosa, Le cento facce**. Attestano però le altre raccolte anche la presenza di alcuni artigiani come i sarti, i maniscalchi, i legnaioli e i barbieri. Pochi i commercianti, se non ad “economia a chilometro zero” (venditori di “vambascioli”, di acqua, di ravanelli). Fra le donne sono molte le raccoglitrice di erbe e di cicoria e tante le tessitrici e cucitrici, che in genere sono le più intelligenti e anche le più cattive: tramano, ovvero incrociano fili, ma anche trame di storie proibite e segrete. Del resto, in quel mondo pastorale o contadino, ciò che contava, per una donna, per sopravvivere, non era tanto la bellezza, ma l’intraprendenza e l’astuzia
- g) **Il trickster.** L’astuzia, secondo Enzo Marchetti, che la ritrova in tutte le fiabe raccolte, è la forma specifica dell’intelligenza delle fiabe pugliesi, la forma della “pugliesità”⁹, una forma particolarissima, levantina, comune a tutti i popoli del basso Mediterraneo, magistralmente studiata da Detienne e Vernant nel campo della *metis* greca¹⁰. Essa combina intuito, sagacia, previsione, ironia, spigliatezza mentale e verbale, abilità pratica in vari campi, compresi i raggiri e gli imbrogli. L’astuzia è perciò la massima competenza dell’Eroe popolare che, per questo, assume spesso le sembianze del *trickster*, ovvero uno che fa dei tricks”, dei tiri mancini e bricconi (è il “Briccone Divino” studiato da Kerenyi e da Jung), che poi si rivelano

trovate e stratagemmi per uscire dalla situazione difficile. Risultano così Eroi i tipi un po’ marginali, scavezzacollo e millantatori, deboli in apparenza ma capaci di tirarsi fuori dai pericoli con geniali intuizioni. Fra loro spiccano gli artigiani. Interessante anche la presenza (tutta di origine greca) di risolutori di enigmi e indovinelli.

- h) **Comparatico e vicinato.** Vi sono poi istituti della società contadina che trovano il loro riconoscimento nei racconti popolari. I riferimenti più numerosi riguardano il comparatico e il vicinato. La figura del “compare”, con tutta la sua carica d’ambiguità, è presente nella fiaba gravinese **La fortuna di Maria**: egli è, nello stesso tempo, colui che garantisce la legittimità delle nozze (il compare degli anelli) e anche colui che le nozze le mette in crisi (l’amante della sposa). La struttura del vicinato fa invece da sfondo ad una serie di fiabe miranti a mantenere coesione, solidarietà e controllo sociale. Per esempio, nella fiaba di Poggiorsini della raccolta della Altieri, **La mamme de Sand Pietr**, persino la mamma di San Pietro è condannata all’inferno perché non ha prestato alla vicina la cipolla. Il legame tra i vicini viene codificato in regole di vita comune: la vicina accudisce spesso per molte ore della giornata il bambino che le viene affidato dalla madre che va a lavorare in campagna. Il vincolo di vicinato fa sì che le due comari si ameranno come *suredde*; ma non è raro il caso che ne scaturiscano tensioni, ostilità, inimicizie.
- i) **Gli avversari soprannaturali.** L’eroe o l’eroina devono superare l’ostacolo per conquistare il premio e il lieto fine; ma l’avversario non è sempre chiaro. Spesso è la madre, il padre, la vicina di casa. Fra gli avversari soprannaturali spicca il drago che, come nella fiaba murgiana della raccolta di Marchetti **Il serpente a sette teste**, in genere ha sette lingue o sette teste e spesso assume la forma di serpente, secondo uno dei motivi più diffusi nella fiaba popolare europea. Ovviamente anche il lupo è protagonista, soprattutto nella invenzione molfettese de **Il lupo mannaro**, presente nella raccolta di La Sorsa. L’Orco e l’Orchessa sono

invece assai gettonati nei paesaggi inquietanti o dove ci sono grandi pietre, come nel Gargano e in Salento, essendo la trasfigurazione di Ciclopi e Giganti. Le loro pulsioni sono primarie e consistono nel mangiare carne umana. Spesso si confondono con la figura del Diavolo. La strega invece è ambigua, può essere malefica o benefica. E così anche la Sirena come nella fiaba garganica, citata da varie raccolte, di **Pizzomunno e Cristalda**.

- j) Gli aiutanti magici.** Aiutanti magici per eccellenza sono le Fate e, talvolta le Ninfe, che vivono nei boschi, presso le sorgenti, e che possiedono il potere curativo delle acque dolci e la generosità della Madre Natura. Aiutanti magici sono però, come in tutta la narrativa popolare europea, mediterranea e nordica, anche i nani e i folletti che in Puglia prendono la forma di un personaggio che ha gli stessi caratteri nelle Murgie, nel Gargano e nel Salento, pur con nomi diversi (“U munaccidd” o “Lo Scazzamuredde”), un essere invisibile, piccolo e buffo, che può fare dispetti a non finire ma anche favori. Dal suo aiuto dipende soprattutto il ritrovamento di tesori nascosti la cui prefigurazione in genere avviene in sogno: per tale funzione il folletto salentino o murgiano o garganico, mostra di essere l’erede diretto dell’*incubus* operante nel mondo classico. È altresì interessante osservare il potere metamorfico del folletto. Ne **Le pal-
le d’oro**, fiaba citata da Bronzini, ad esempio il folletto compare e agisce in forma di serpentello, animale che, nelle credenze magico-religiose delle culture agrarie, reincarna lo spirito degli avi, per cui nella favolistica può figurare come padre (a questa credenza si riferisce la bella otrantina Maria, nel suddetto racconto, allorché così si rivolge al folletto-serpentello che le appare d’improvviso in mezzo alla stanza: «‘Uh!’ disse ‘chi sei tu, l’anima della mia mamma o quella di mio padre?’).
- k) I rimedi magici.** Vengono dalle piante e si trasformano in pozioni miracolose. Prezzemolo, aglio, cicorie, ecc. possono diventare dei tranquillanti, degli abortivi, dei rimedi al mal d’amore. La magia delle piante è la magia della Natura che è la protagonista

della fiaba pugliese, come della fiaba lucana, come di tutta la Fiaba, una Natura incolta, spontanea, che può essere goduta da tutti anche se solo pochi (e perseguitati) ne hanno una vera conoscenza, una conoscenza intrinseca. In genere sono le donne, perché la Natura è vissuta come “principio femminile”, ambigualmente attribuito positivamente e generosamente ad una Madre o negativamente e distruttivamente ad una Matrigna.

- l) Le strane donne.** Nelle fiabe pugliesi compaiono le “strane donne” presenti nell’area meridionale¹¹; innanzitutto le mammane o masciare, ambigualmente poste nel ruolo di protettrici e di antagoniste. La mammana è una figura tipica della cultura contadina meridionale (si veda la fiaba **La levatrice dalle mani di fata**), che già nel nome richiama la maternità. Era, infatti, fino a poco più di un secolo fa, colei che aiutava le donne gravide a partorire. S’incaricava, ad esempio, di far bollire l’acqua, utile alle abluzioni della mamma e del figlio; portava sempre con sé panni, forbici e garze; ripuliva il bambino dal liquido amniotico. Dava anche importanti indicazioni alle madri, come quella di mangiare per tre giorni dal parto solo brodo di pollo, per evitare febbri e per avere latte buono. La mammana non era una vera e propria ostetrica: non aveva titoli di studio né corsi di formazione alle spalle. Era solo una donna ormai esperta che si assumeva l’incarico di aiutare le gestanti del paese, peraltro non richiedendo nulla in cambio (anche se spesso avveniva che le famiglie stesse la ripagassero con qualche bene di consumo: una gallina, ortaggi, ciò che si potevano permettere). Ma probabilmente una mammana era anche molto di più. Innanzitutto è stata una figura sociale di primo piano: ogni futura madre si rivolgeva esclusivamente a lei. In tempi più remoti, in caso di bisogno, battezzava addirittura i neonati, mentre, nel secolo scorso, era lei a presentarli in chiesa per il battesimo, facendo la funzione della madrina. È normale, perciò, che la gente le portasse il massimo rispetto e riconoscenza, accompagnati però da un timore reverenziale. La mammana infatti era vista anche come una sorta di

fattucchiera, che pronosticava il futuro del neonato, che allontanava da lui il malocchio (tenendo alla larga dalla gestante gli storpi, i gatti, i cani randagi, gli uccelli rapaci, etc.), che metteva spesso accanto alla culla del bambino amuleti magici per farlo crescere sano e forte. Ma c'è dell'altro: la mammanna era anche colei a cui, per anzianità o per impossibilità economica, ci si rivolgeva per gli aborti. Dunque questo suo "potere" di aiutare chi dava la vita ma quello, anche, di dare la morte, la rendevano un personaggio fuori dal normale e, nell'immaginario contadino, persino magico.

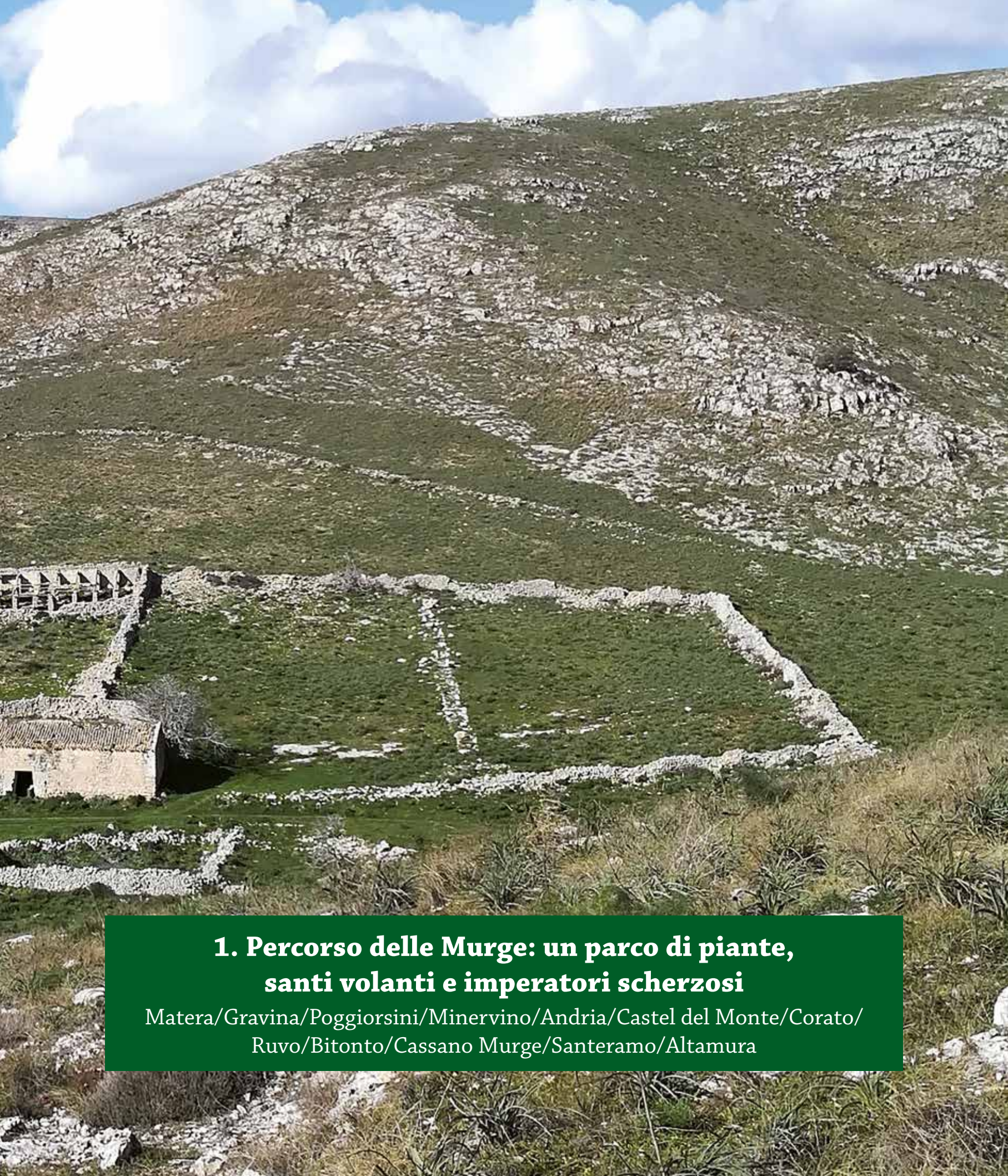
- m) La religiosità popolare.** Nel mondo magico della fiaba il rapporto con il sacro non è relegato in qualche momento particolare ma permea tutta la vita quotidiana. In tutto il Sud Italia è avvenuto un processo di laicizzazione e mondanizzazione dei personaggi-eroi positivi o adiutori: santi protettori, madonne salvatrici sono paragonabili ai maghi ed alle streghe della tradizione nordica o ai re ed ai principi della tradizione favolistica letteraria di corte. Anche i pellegrinaggi, secondo Bronzini, hanno avuto qui una grande influenza narrativa, facendo circolare racconti di argomento religioso che hanno come protagonisti Santi che hanno una specifica attitudine locale nel taglio scherzoso, come ad esempio **La bontà di Sant'Antonio, La Vergine strappa due anime al diavolo, Gli scherzi del Signore** (tutte nella raccolta di La Sorsa), e l'impareggiabile **San Pietro brontolone** dove la diversità tra galantuomini e cafoni è motivo di un contrasto fra San Pietro e Gesù nel momento di plasmare il cafone (che San Pietro voleva con un sol occhio, per marchiarlo ad una classe inferiore). I santi, come in una fiaba gravinese raccolta della Altieri, se ne vanno a spasso sulla terra confusi con gli uomini, non sempre accolti in modo ospitale molti santi, a partire dall'extracomunitario San Nicola, sono figure di soccorso (da rilevare il carattere interculturale delle storie a lui collegate). Inoltre non sono esenti da spirito di avventura, indispensabile a chi si accingeva a fare i pellegrinaggi.
- n) Gli Eroi del potere.** Pochi i personaggi reali del

potere che entrano a far parte delle fiabe: anzi solo uno, che è veramente magico, Federico II di Svevia, con i suoi magnifici castelli, a cominciare da Castel del Monte.

- o) Gli Eroi illegali.** Nei racconti popolari è diffusa l'idea del brigantaggio come storia contadina e quindi la figura del brigante è una figura "buona" (come, per esempio, nella fiaba della raccolta di Bronzini **Il brigante galantuomo**). Anche i ladri non sono malvisti, nonostante i loro comportamenti illegali, ma vengono trattati come eroi del risarcimento sociale o modelli di intelligenza (nella stessa raccolta **Il ladro del tesoro del re**, dove il ladro viene addirittura premiato dal re per la sua abilità).
- p) Gli animali.** Fra gli animali, quello che ha uno statuto alto è l'asino, indispensabile nei lavori dei campi. È il compagno, l'amico, il solo parente del contadino. Gli altri in genere sono uomini o donne trasformati. Possedere gli animali è in genere segno di benessere e di ricchezza¹². La gallina, soprattutto, fra sempre le uova d'oro. In moltissime fiabe gli animali sono soccorritori e compagni di destino. L'Eroe conosce il linguaggio degli animali.
- q) Gli aitia.** Frequenti sono i riferimenti a paesi o fatti locali (il re di Vieste, le burrate di Andria, alle porte di Taranto, i briganti di Bovino, i massari di Canosa e Molfetta, La Madonna della Stella a Gravina, La collina delle ninfe a Giurdignano, il calzolaio di Terlizzi, il Santuario dell'Incoronata ecc.). Si potrebbe perciò pensare che i racconti che li riportano non siano fiabe ma leggende: in realtà abbiamo già specificato come queste fiabe – che sono quelle più interessanti ai fini del progetto di costruzione di una Strada delle fiabe – siano miti eziologici, aitia (in greco antico, "cause"), ovvero narrazioni che raccontano l'origine di un luogo per legittimarne l'importanza, narrazioni il cui cardine è l'apparizione o le gesta (di un dio o di un eroe o di una sirena o un fauno), vicino ad un dato monte, ad una determinata sorgente, dentro un albero, che si caricano di sacro, infondendolo in tutto il paesaggio intorno e riuscendo così a proteggerlo, a preservarlo, a valorizzarlo.



Jazzo della Murgia



1. Percorso delle Murge: un parco di piante, santi volanti e imperatori scherzosi

Matera/Gravina/Poggiorsini/Minervino/Andria/Castel del Monte/Corato/
Ruvo/Bitonto/Cassano Murge/Santeramo/Altamura



Sebbene le fiabe della Lucania, individuate in questa ricerca, siano di provenienza letteraria (Basile) o appartenenti ad una specificità linguistica (della minoranza arbëreshë), le fiabe legate agli uomini-alberi e alla presenza magica della Natura nell'ultimo Percorso, consentono un unicum itinerante de *La Strada delle fiabe*, fra la Lucania e la Puglia. C'è, insomma, fra la Lucania e le aree interne della Puglia, una identità paesaggistico-simbolica, fondata sulla sopravvivenza di un ambiente naturale magico e, in alcuni punti, incontaminato, che ancora si riversa sulle narrazioni. E se ne accorge il cinema, macchina industriale di produzione di fiabe e di magia, che, sempre più spesso, trova le locations di molti film nelle zone cerniera fra la Puglia e la Lucania.

Tale identità è visibile fra la Murgia materana e l'**Alta Murgia** – nome che probabilmente deriva dal

latino “*murex*” e che indica la pietra, la roccia aguzza – ovvero una subregione assai estesa, corrispondente ad un altopiano carsico di origine tettonica, che si trova al confine fra la Basilicata orientale e la Puglia centrale e che fa parte del *Parco Nazionale dell'Alta Murgia*, un'area protetta istituita nel 2004, con una estensione di quasi 70.000 mila ettari, che comprende un totale di 11 Paesi: **Gravina, Poggiorsini, Altamura, Andria, Ruvo, Bitonto, Minervino Murge, Cassano, Toritto, Grumo, Santeramo in Colle**, tutti accomunati da una medesima vocazione economica e agricola, nonché da un sostrato di cultura contadina ora in estinzione, ma che rimane viva nella memoria del paesaggio. Esso si dipana nel verde dei campi di grano, fra le brillanti fioriture delle orchidee e della “stipa delle fate”¹³, ma anche fra steppe



Stipa delle fate

e pascoli, grotte gravine e doline, nonché inghiottitoi e sorgenti sotterranee che diventano lame e che, in un sistema naturale meraviglioso, giungono fino alle coste e al mare, partendo dai rilievi di **Torre Disperata, Monte Scorzone e Monte Caccia**. Qui, come ha scritto in celebri versi uno dei massimi cantori delle Murge, l'altamurano Tommaso Fiore, filosofo meridionalista e pacifista che molto si è battuto per strappare la zona ai militari, domina insieme un senso profondo della Storia e l'esperienza struggente dell'infinito e del silenzio, rotta però dal rumore buono delle lotte: le lotte dei contadini nel dopoguerra per la redistribuzione delle terre, le lotte delle donne per l'acqua nei paesi sitibondi, le lotte dei

giovani pacifisti contro i poligoni e le installazioni militari, le lotte degli ecologisti contro le discariche radioattive e i depositi di scorie nucleari, le lotte della mia gioventù per l'istituzione di un Parco che doveva essere sia un paradiso di biodiversità, sia un laboratorio economico per un'altra agricoltura e un altro, sostenibile, sviluppo.

Faremo dunque questo primo Percorso lucano-pugliese de *La Strada delle fiabe*, esemplificativo di un articolato mosaico fra il paesaggio di acqua e di pietra e l'azione ecosostenibile dell'uomo che nei secoli ha costruito reticoli di muretti a secco, terrazzamenti, villaggi ipogei e necropoli, chiese rupestri e cappelle rurali, cisterne e neviere, trulli, masserie da campo e masserie



Jazzo Finocchio della Murgia



Jazzo e ferula

per pecore (i cosiddetti **jazzi** che sorgono lungo gli antichi tratturi della transumanza, attraversando i tredici Comuni ricadenti nel territorio del Parco, per strade di pietra e di erba, che oltre a portare gli armenti e le persone, portavano storie, raccontate e tramandate proprio là nei momenti di sosta e di riposo. Paesi dunque uniti nel raccontare storie di pastori erranti, di massari impegnati nella lavorazione del latte e della lana e nella coltivazione dei cereali, del mandorlo e della vite, nel raccontare anche storie di dinosauri che percorrevano un antico mare e di uomini ancestrali che vivevano con i primi animali domestici nelle numerose grotte che si insinuano nei costoni rocciosi e vicino alle quali vi è testimonianza delle numerose tombe presenti in vari siti archeologici¹⁴. Uniti anche nel raccontare la venerazione per strani Santi, umanissimi, bizzarri e volanti, e per Imperatori ancora più strani, che amavano la Puglia come fosse “un giardino di delizie”, ma che avevano anche lo sguardo ampio, interculturale, ospitale e aperto al Mondo.

Cominciamo perciò da **Gravina**, sede del Parco Nazionale, situata a 30 chilometri da Matera e indicata appunto come “città cerniera” fra la Puglia e la Basilicata dallo stesso Consiglio Comunale in una Delibera del 2013 con cui aderiva alla Città metropolitana di Bari senza però rinunciare alla sua vocazione di area interna con rapporti strettissimi con Matera. Qui, ad esempio, è stato girato, nel 1967, **C’era una volta**, il film-fiaba di Francesco Rosi tratto da alcune fiabe de *Lo Cunto de li Cunti* di Basile. Il film, fra i tanti meriti – primo fra tutti quello di dire che, a fianco al Sud “sudicio” che Rosi aveva rappresentato ne *Le mani sulla città*, c’è anche un Sud buono, pieno di immaginazione e di utopia – mostra paesaggi rurali magnifici, costellati di **masserie**, vere e proprie case per le fiabe e per la narrazione. Grandi abitazioni di campagna in pietra, dotate di stalle, recinti per gli animali, depositi, cisterne per la raccolta delle acque, locali per la trasformazione del latte, chiesette e, in alcuni casi, torri fortificate, le masserie erano il punto di riunione per comunità di famiglie, contadini e coloni, che scandivano la loro vita secondo i ritmi della terra e della sua

coltivazione. Qui si lavorava, si pregava, si faceva festa e, sotto i mandorli e le viti, si intrecciavano gli amori. Qui si moriva, spesso di sfruttamento e fatica. Qui, sicuramente, la sera si pensavano le fiabe, prima ancora che raccontarle, nella speranza di un mondo migliore, di un possibile Lieto Fine o Paese di Cuccagna.

Rosi lo sa ed è infatti in una masseria, la **Masseria Recupa**, ricostruita nel seicentesco Regno di Napoli, che ambienta la storia (e la Storia) della protagonista, la bellissima e poverissima Isabella Candeloro (Sofia Loren), una popolana assai abile in cucina e piena di intelligenza pratica, la quale riesce a fare innamorare di sé un principe spagnolo veramente splendido, Rodrigo Ferrante y Davalos (Omar Sharif) orgoglioso, superbo, collerico, aggressivo e, soprattutto, assai maschio, che, incurante delle differenze di rango, dopo una serie di traversie, tutte assai divertenti (fra cui una gara di piatti osteggiata dalla perfida **Principessa di Altamura**), la sposa, elevandola al rango di Principessa dell'immaginario feudo di Caccavone.

A proteggere Isabella e a condurla verso il lieto fine contribuisce la sua determinazione e la sua astuzia (memorabile l'episodio in cui, con l'aiuto di alcuni ragazzini, vende un asino ad un ricco mercante facendogli credere che defechi oro). Ma suoi aiutanti magici sono le vecchie streghe della foresta, un

po' rimbambite tanto che sbagliano la fattura e invece che preparare un filtro d'amore, preparano una pozione che farà rimanere il principe muto e paralizzato. Vi è anche a incitarla. uno strano Santo, **San Giuseppe da Copertino**, che volazza sui tetti del convento e che, del tutto controcorrente, in contrasto con altri Santi



Masseria Pescorella in agro di Gravina



Masseria Pellicciari in agro di Gravina

più seri e importanti, non predica di accettare passivamente il corso degli eventi ma anzi aiuta il popolo nelle traversie della vita quotidiana spingendolo a non rassegnarsi. Per esempio, dice ad Isabella, in un momento in cui sembra affranta: *“stanno arrivando gli altri santi! quelli che non devi stare a sentire; quelli che attaccano subito con la rassegnazione, che su questa terra siamo nati solo per soffrire e che la vita è soltanto un passaggio e basta!”*; e perciò la spinge a reagire, a ribellarsi e a farsi valere quando il principe la ripudia, perché se si vuole una cosa bisogna darsi da fare, nulla ci viene regalato, nulla ci viene dato gratuitamente senza sforzo.

San Giuseppe da Copertino fa però anche di più: ovvero (nella scena finale), muore per trasformarsi in

farina con cui tutti si nutrono, tutti i poveri insieme, in una festa del pane accompagnata da una gigantesca frittata. Fanno così, del resto, tutti i Santi veramente popolari, mediatori di una religione concreta, atta a risolvere le necessità e i bisogni della vita quotidiana, una religione che si confonde spessissimo con la magia, con la presenza delle streghe, degli incantesimi e del malocchio (come si vede ancora nel film-fiaba di Rosi dove il principe affatturato viene portato in convento ma le stesse suore, a guarirlo, chiamano lo stregone). La magia, nel Sud magico della fiaba, non è infatti una superstizione ma una strategia che serve, come insegna Ernesto De Martino, a trascendere il “negativo” della storia e a reintrodurre in essa, come “presenza” e sog-



Masseria Recupa, location del film “C’era una volta”

gettività, proprio le vite più fragili e ai margini, quelle che sembra essere alla “fine-del-mondo”¹⁵. Perciò la magia, di cui la fiaba è voce, “abbassa” bachtinianamente i Santi, che volano sì, ma confusi nel mondo, vicini alla terra dove possono seguire e proteggere gli uomini e le loro attività come Presenze cariche di valore che hanno la medesima abilità di portare la storia verso il lieto fine (sul piano metastorico della magia perciò, dice Ernesto De Martino, “*tutte le gravidanze sono condotte felicemente a termine, tutti i neonati sono vivi e vitali, il latte fluisce sempre abbondante dal seno delle madri, tutte le malattie guariscono, tutte le prospettive incerte di si definiscono, tutte le tempeste vanno a scaricarsi in luoghi deserti*”)¹⁶.

Questo tipo di religiosità, così ben espressa da San Giuseppe da Copertino (che nella realtà, durante il difficile processo di beatificazione, subì tutti gli strali del Santo Uffizio), si trova effettivamente

nelle fiabe di Gravina trascritte nella magistrale e ventennale raccolta di **Maria Antonietta Altieri**, *Storie antiche. Letteratura orale al crepuscolo*, condotta in un’area vasta della Murgia, in cui ella ritrova una omogeneità linguistica e culturale e fili tematici comuni fra cui questa religiosità immanente e di soccorso¹⁷. Molte di queste fiabe hanno

i Santi come protagonisti, che però si confondono con gli uomini e con le loro attività: come Sant’Eligio che è un maniscalco bravissimo,

l’unico che sa ferrare cavalli particolarmente vivaci (**Sant’Eligio**): come San Vito che, nella fiaba **Sande Vite** (37), raccoglie le spighe; o come San Michele che, nella fiaba **Sande Michele** (38), per guadagnarsi da vivere va addirittura a fare il cuoco; o come San Martino, il più simpatico e carnascialesco, che, sapendo quanto è importante per la parte più povera del popolo il bere e il mangiare, trasforma il suo ombelico in una pompa

dell’abbondanza da cui scaturiscono non latte e miele ma fiumi di vino (**La serrandine de Sande Martine**) (36), o come San Pietro che, nella fiaba **La mamme de Sande Pietre** (34), per quanto sia il santo più prestigioso, non riesce a impedire alla madre di andare a finire all’inferno perché ha negato ad una vicina una cipolla: peccato mortale per questa comunità, per ogni comunità che sopravvive se è generosa e solidale. Perfino Gesù allora, protagonista di molte fiabe di questa zona, è un Cristo dei poveri cristi, oltremodo vitale e umanissimo, evangelico come quello di Pasolini, che, per esempio, nella fiaba **Quanne Criste sciaje pe Terre** (30), compie lo strano miracolo di far crescere una enorme insalata da mangiare tutti insieme nella locanda. Il vero lieto fine della fiaba popolare è infatti la festa in cui si mangia come nel Paese di Cuccagna.

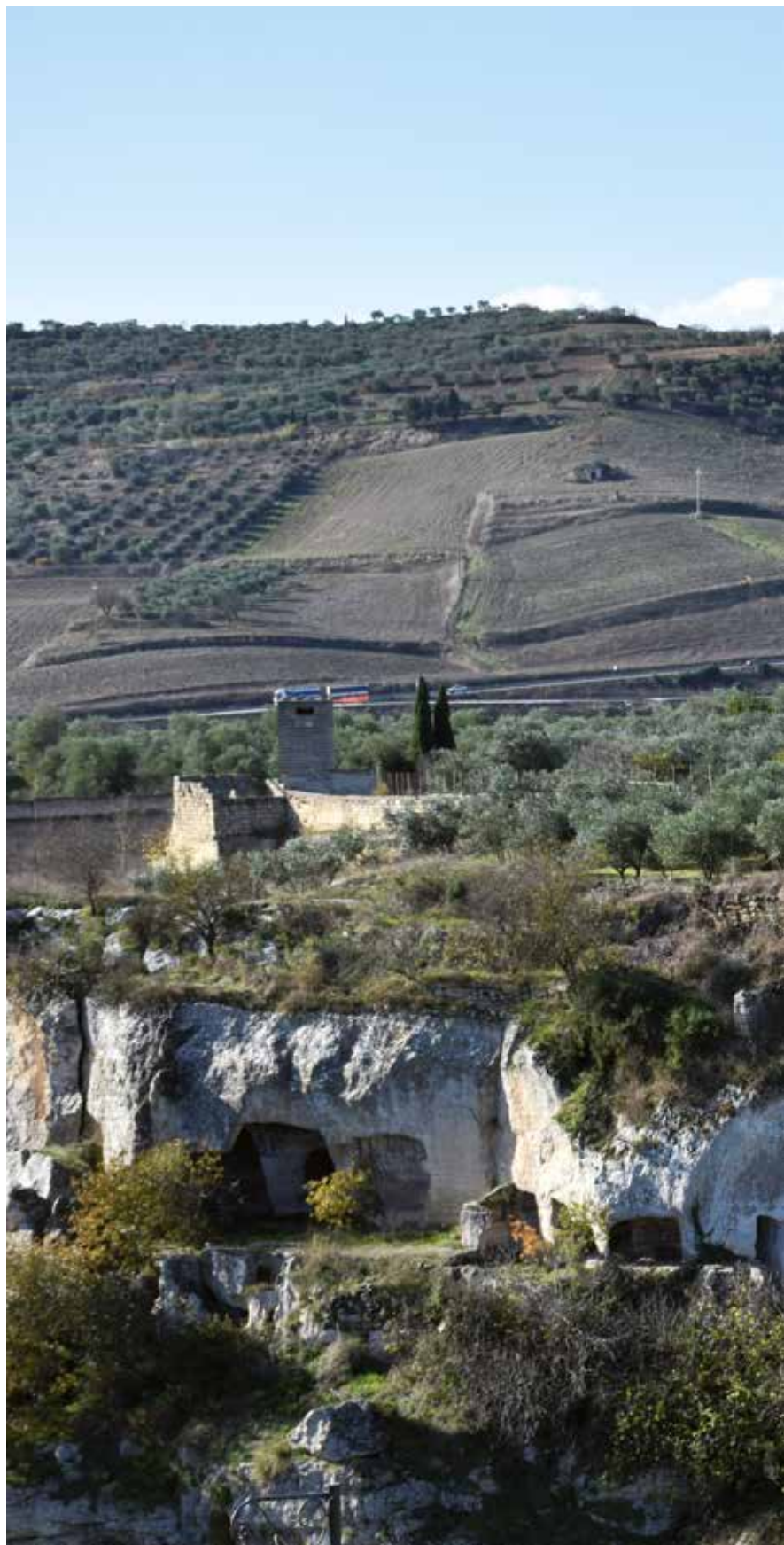


Non solo Santi però abitano le murge di Gravina, ma molti e molti reperti pagani. Il territorio gravinese risulta essere stato abitato già dal Paleolitico, ed è segnato sia dall’influenza peuceta, che da quella magno-greca, che da quella romana (come testimoniano le spedizioni archeologiche e gli insediamenti individuati nelle con-

trade di **Botromagno**, **San Paolo**, **Vagnari**, **Santo Stefano**). Inoltre gran parte del fascino di questo Paese si deve a quella parte di paesaggio che prende vigore da un canyon scavato dall'acqua nella roccia calcarea del **torrente gravina**, un affluente del Bradano, su cui, come a Matera, c'è un insediamento rupestre costituito da grotte, in parte naturali, in parte scavate, in cui, in epoche diverse, si installarono sia popolazioni neolitiche che gruppi monacali di cultura bizantina e basiliana. Questi ultimi, proprio dentro le grotte, nonostante le asprezze naturali e la scarsità di risorse, costituirono una civiltà splendida (come dimostrato dagli affreschi delle cripte), una **città-oasi**, come la chiamerebbe Pietro Laureano, inviscerata e materna, modello di sostenibilità e di intelligenza creativa di una comunità capace di sfruttare bene e al meglio le scarse risorse¹⁸.

Con un ossimoro possiamo dire che Gravina è una “città-natura”, ovvero una città dove, almeno prima della grande epoca degli abusi (dagli anni '60 del '900 fino a tutt'oggi), il costruito si è rapportato con il suo contesto in un equilibrio perfetto fra natura e cultura. Ciò ha influito sul simbolico. Gran parte delle fiabe locali testimoniano questo rapporto, trattando l'Eroe (o l'Eroina), come colui-colei che nasce e prende le sue forze magiche direttamente dalla Natura, una Natura generosa, matriciale, nutritiva, qualche volta ostile. Tipica in questo senso la fiaba trascritta da Maria Antonietta Altieri, **La fate** (10), storia di straordinaria poesia che parla di una madre poverissima che va alla ricerca di erbe e che affida la figlia ad una Fata scaturita da una grossa cicoria che la porta con sé a vivere in una grotta con sette camere e le dà da mangiare tutto quello che desidera. Una fiaba, dunque, che ha come sfondo l'epoca pre-agricola in cui il nutrimento era affidato a donne raccoglitrici, in cui una religione materna e naturale vegliava sulle persone povere, e in cui sotterranei e grotte (fra cui quella effettivamente esistente a Gravina, chiamato appunto “**grotta delle sette camere**”), rappresentavano abitazioni sicure.

Il complesso rupestre delle “Sette Camere” a Gravina





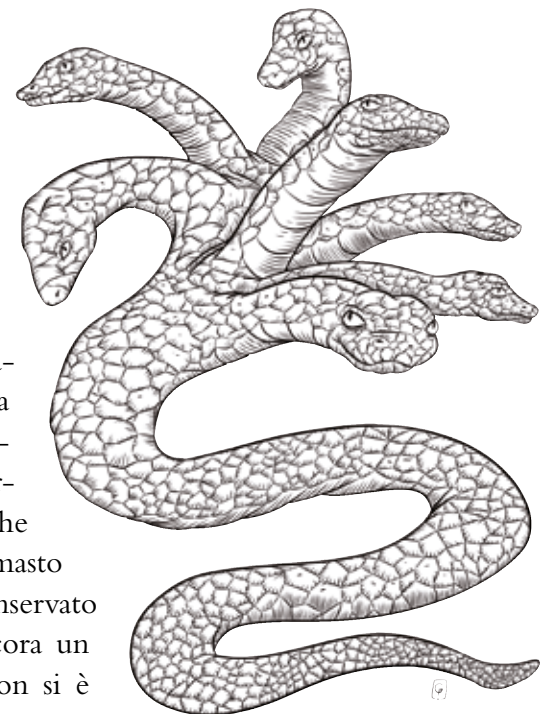
La Natura però, come anche la madre, ad un certo punto bisogna abbandonarla, per costruire città e diversificare la società. Lo fa il protagonista di un'altra splendida fiaba di Gravina, il cui motivo è presente in molte fiabe pugliesi, in tante fiabe europee, nonché nel mito greco di Perseo e di Andromeda. Si tratta de **Il Serpente a sette teste**, trascritta per la prima volta in una raccolta, *Quattro fiabe gravinesi* – a cui tutto deve questa mia ricerca – coordinata da Enzo Marchetti e portata avanti da Felice Altieri, Liliana Vernole, Angela Amendola e un gruppo di uditori che “nella fiaba cercavano una nuova via di accesso alla politica”¹⁹. Mentre l'antagonista della fiaba è un “vambasciularo”, cioè un raccoglitore, uno che vive dai frutti spontanei della terra (nello specifico dai *vambascioli* ovvero di bulbi selvatici dal sapore amarognolo, tipici della zona), il protagonista è un Eroe culturale che viene colto mentre sta umanizzando il paesaggio naturale nell'epoca in cui gli uomini disboscavano le foreste e sradicavano le pietre per sostituirle con campi seminati: azioni che si collegano nei nomi dei suoi tre cani, gli aiutanti magici che si chiamano *Strusciamunne*, *Cavaffelastrode*, *Scioppavosche* (cioè Consumamondo, Chefalastrada, Strappaboschi). Per farlo deve sconfiggere l'avversario ctonio e animale



Quattro fiabe gravinesi

(il serpente-drago), sì da testimoniare il passaggio dall'arcaica condizione selvaggia a quella culturale e civile: un passaggio antropogenetico, dell'intera specie, che è necessario, ma non del tutto gradito, dato che l'Eroe sembra costretto ad uccidere il serpente-drago ma non vorrebbe farlo perché anche lui, in qualche modo, è rimasto un serpente, di cui ha conservato le sette lingue; è cioè ancora un uomo delle grotte, che non si è separato del tutto dalla natura animale e dal mondo naturale con cui condivide il suo destino. L'Eroe inoltre è un marginale sociale ed è, come dice Enzo Marchetti nel suo commento, ironico, imbrogliatore e sffittore, esempio dell'atteggiamento di fronte alla vita tipico della gente gravinese, caratterizzato da una forma di intelligenza concreta, utile a districarsi nelle difficoltà quotidiane e pratiche: una forma di intelligenza astuta, considerata inferiore, che Detienne e Vernant hanno studiato e rivalutato, ritagliandola nel campo semantico di Metis e che sopravvive in quest'area grazie alla mediazione della grecità e agli influssi levantini²⁰.

La fiaba de *Il serpente a sette teste*, oltre a rappresentare il passaggio storico da una società di raccoglitori che vivevano in grotte, ad una di agricoltori, racconta anche una forma di educazione personale, come dimostra la sequenza dello spidocchiamento dell'Eroe, in cui lo aiuta, con leggerezza e cura, una mano di donna. In questa sequenza il femminile è inteso come principio civilizzatore, come accade anche in un'altra fiaba gravinese, **La pellegrina**, fiaba importantissima per la nostra Strada perché la protagonista “cammina, cammina, cammina” per “sette anni, sette mesi e sette giorni”, tanto da consumare tre paia di scarpe²¹. Anche questa fiaba è un “mito in miniatura”. L'Eroe maschio della Pellegrina ha conservato però la sua doppiezza:



egli è per metà uomo – e pure bello – e per metà un porco disgustoso e vuole prendersi sessualmente tutte le sette figlie della vicina mostrando così di non voler rinunciare al suo eros animale, all’erotismo polimorfo dell’umanità al suo stato originario. È un erotismo che si manifesta ogni volta che deve sposare una di queste fanciulle, dato che prima delle nozze, razzola nell’acqua sporca e nel fango rendendo impossibile il proseguimento dell’ordinata vita coniugale. Ed è un erotismo a cui quest’uomo-porco non intende rinunciare visto che quando l’ultima delle fanciulle vorrebbe umanizzarlo, con la complicità della madre, la costringe ad un infinito peregrinare. Questa giovane protagonista della fiaba locale è infatti il contrario di Circe; mentre la maga caprese trasformò in porci i compagni di Ulisse, lei vuole educare l’uomo e condurlo verso nozze regulate, demetricamente ordinate, come dice Bachofen, sottolineando come simbolicamente e storicamente l’accesso al matrimonio coincide con quello all’agricoltura²². Un fase ben rappresentata dai doni magici che lei riceve durante il cammino e che la porteranno alla definitiva pace coniugale: una noce, una mandorla e una nocella, cibi prelibati della terra, che nelle antiche società mediterranee erano anche offerte votive collegate a Demetra e ai riti a lei sacri, dedicati alle donne sposate e all’eros legalizzato. In quelle offerte magiche vi sono infatti dei pulcini d’oro, simboli della fecondità matrimoniale, oltre a due piccole donne che esibiscono oggetti dorati (un fuso d’oro e un arcolajo dorato) strumenti delle principali attività lavorative/il tessere il filare), emblemi di castità, obbedienza e fedeltà delle “donne ben custodite”²³.

Ma che la tessitura sia attività domestica è tutto da vedere. Nel mitologia greca, il tessere e il filare era attività di Dee potenti e di Maghe e Regine sapienti: tessavano le Parche e le Moire e Atena, Circe e Arete. E tessavano nella vita quotidiana le donne comuni, però in stanze segrete, nei ginecei, al buio del focolare. Tessere vuol dire infatti fare trame, trame cioè che possono anche essere segrete, pericolose e oscure. E significa anche fare storie, intrecciare parole, dire fiabe, le quali, anche queste sono sovversive e pericolose e possono esprimere tutta la potenza femminile dell’età matriar-

cale. Come accade in una fiaba raccolta da Maria Antonietta Altieri, **Le Bacalè de Gravine**, che racconta di un uomo saccente che vede tutte le sue donne, la moglie e la suocera, perdersi in una cantina (una delle tante del paese che veniva costruito in tufo, prendendo materiale dai sotterranei²⁴). Egli è preoccupato perché in quel luogo nascosto, le due donne – che sono bacalé (sceme) – potrebbero fare cose proibite. Come infatti avviene dato che la moglie va nella cantina a prendere il vino, elemento dionisiaco alle donne massimamente proibito, foriero di infedeltà e da molte leggi antiche condannato quanto e più dell’adulteri, e che ci va a sognare di avere un figlio, non con il marito. Questo marito un po’ sconsigliato va allora in città a vedere come sono le altre donne, se sono tutte bacalé, se ci sono altre “sceme” come la irriverente moglie. Scopre così una realtà femminile veramente inquietante: per esempio, in un forno, vede una donna che fa il pane ma con le mammelle scoperte. Oppure su un balcone vede una donna che vuole prendere il sole e metterlo nel paniere. Oppure un’altra donna che chiede al suo porco di riportarle il fuso che le era caduto. Vede insomma tutta l’ambivalenza del “principio femminile”, pronto a costruire e ad educare, come a far regredire e a disfare quando la società si fa troppo austera e patriarcale.

Quando la società si fa troppo austera e patriarcale, allora la fiaba locale dice di scendere, di tornare indietro, nelle grotte e nelle “cantine dell’ùl’anima”, come le chiamava Freud, per ritrovare la vulva, l’utero e il principio di accoglienza e nutrimento femminile. Fa così l’Eroina de **La fortuna di Maria**, fiaba in cui il legame fra il paesaggio e le vicende umane è strettissimo²⁵. Maria, per trovare la sua fortuna, deve prima andare in un “ceddare”, in una cantina, come in una sorta di rito di iniziazione femminile in cui la discesa in un sotterraneo rappresentava la discesa nel mondo ctonio, lì dove trova lumache, i doni della Madre-terra, emblema di ricchezza che viene dal sottosuolo. Poi Maria, sempre in cerca della sua fortuna, deve dirigersi, verso la **Madonna della Stella**, un luogo eccentrico dall’abitato di Gravina e vicino alla zona archeologica detta del padre Eterno, dove vi è una Chiesa-grotta così chiamata per un affresco di Madonna con bambino con

una stella sulla fronte, che, in epoca pagana, era probabilmente dedicata ad una divinità della salute e della fertilità, come si può dedurre da alcuni segni concreti conservati nel primo ambiente del complesso. Considerata dunque una zona miracolosa, dal XVI secolo divenne famosa per l'afflusso di pellegrini malati, che chiedevano la grazia della guarigione, e di donne sterili desiderose di realizzare il sogno della maternità. Nella tradizione viene tramandato come luogo di feste orgiastiche arcaiche successivamente manipolate dalla chiesa controriformata. Nella memoria collettiva è anche un luogo di fecondità, un luogo salubre dove le donne andavano per rimanere feconde²⁶. Un luogo dal forte richiamo erotico dunque, che spiega perché l'eroina rimane incinta e perché ci va accompagnata non dal marito ma dal "compare". È questa una figura duplice che, nella funzione è una sorta di *cum-pater*, di secondo padre che presiede ai battesimi e alle nozze. Nell'espressione dialettale però "*tene u compare*", rimanda all'amante, ovvero partner della moglie trasgressiva e infedele²⁷.

Lasciando Gravina (e rimanendo incantati dal **Castello del Garagnone**, anche questa una location del film di Rosi), arriviamo a **Poggiorsini**, paese famoso per la dolcezza delle colline e del clima, per ascoltare la fiaba di **Cuma Morte** (18), in cui anche la morte – che in questa zona interna meridionale viene presentata sempre come spaventosa e raccapricciante – viene familiarizzata come una "comare" e si fa dolce e complice del medico suo figlioccio²⁸. A Poggiorsini il cacciatore di fiabe può ascoltare anche un'altra fiaba sulla morte e sul compianto funebre, la struggente **Regina lenticchia**, in cui si narra di una bambina piccola come una lenticchia che muore finendo in una pentola e causando un dolore straziante alla madre, un dolore che sembra senza rimedio ma che piano piano viene consolato dal pianto rituale collettivo. Per la scomparsa della bambina, piangono tutti con la madre, uomini, cose, animali; piange il fornaio che getta la farina, il vinaio che rompe i barili, ma anche l'albero che perde le foglie, il pozzo che si prosciuga, la civetta che si spela, il vento che batte contro la porta.

Nel vissuto meridionale il pianto rituale collettivo allora scaccia la morte, ma non perché la scotomizza, ma perché affida alle lacrime e alla narrazione collettiva la possibilità che la vita, raccontata e ripetuta nel ricordo, resti in vita. E anche il riso, l'ironia, l'eros scacciano la morte, come avviene nella fiaba di **Cup-pelicchie** (50), ascoltata a Poggiorsini dalla Altieri ma diffusa in tutta l'area murgiana²⁹. Essa racconta di una coppia che aveva avuto un figlio per grazia di Cristo e che veniva sempre visitato, mentre cresceva intelligente e vivace, da un compare. Questo compare, un giorno dopo la trebbiatura, fu invitato dalla mamma a fare il "**capocanale**", una festa che si faceva a Poggiorsini dopo la raccolta del grano o la vendemmia e che aveva risvolti orgiastici (cape-canale, deriverebbe dal bac-canale, festa dedicata a Bacco e quindi ai piaceri del corpo e del vino³⁰). Il bambino però, a differenza del padre, era astuto e, con un espediente, impedì che il compare si avvicinasse a casa, dicendo alla fine tutto al padre e sottraendo la piacevolezza dell'eros alla madre.



Castello del Garagnone

Sempre circumnavigando il Parco, da Poggiorsini si arriva a **Minervino Murge**, piccola città detta “il balcone delle Puglie” per la sua particolare posizione, presidio di emancipazione dei contadini sia per i moti popolari ottocenteschi contro i proprietari terrieri, sia per la presenza nel movimento sindacale fra le due guerre (Giuseppe Di Vittorio, che era di Cerignola, dirigeva però la Camera del lavoro di Minervino), sia per il grande contributo, dato nel dopoguerra, al movimento alla Resistenza e alle lotte agrarie per la riappropriazione comune delle terre³¹. Fu un Movimento che, per non arrendersi, chiedeva solidarietà e una comunità di soccorso, la quale è in effetti presente anche nelle due fiabe raccolte a Minervino, all’inizio del ’900, da La Sorsa: si tratta della piccola fiaba de **U liauone e u sàrece**, storia di generosità e di una quasi amicizia fra due esseri assai diversi³², e della fiaba **Nu fréte salve l’aute, e jè condannate a morte**, in cui si racconta di due fratelli che viaggiavano inseguendo la fortuna, cercando ristoro e cibo nelle case vuote dei padroni. Un malinteso fa litigare i due fratelli ma, quando per un incantesimo, uno dei due viene tramutato in marmo, l’altro, per farlo tornare in vita, sparge il sangue dei suoi bambini (che resuscitano nel lieto fine³³).

Anche ad **Andria**, città leggendaria fondata, si dice, da Diomede, con un territorio tanto grande da pretendere di diventare capoluogo, La Sorsa ha raccolto due fiabe che in qualche modo hanno a che fare con la solidarietà contadina. La prima, **Na figghije vole bbéine a l’atteine quant’a re ssaale** (173), in cui si mostra che alimento scarso e prezioso sia il sale in un contesto rurale. La seconda, **Le deue fraite** (150), che invece mostra due fratelli assai diversi come Prometeo ed Epimeteo (uno è scaltro e intelligente, l’altro è lento e un pò scemo), che si aiutano durante un viaggio nella foresta funestato da una banda di briganti che li vogliono uccidere ma a cui riescono addirittura a rubare il denaro. Cosa un po’ anomala, che accade ad Andria forse per la mentalità legalista dovuta alla presenza dell’antico tribunale, che si discosta dalla mentalità diffusa per cui i briganti, come i ladri, nonostante i loro comportamenti illegali, vengono trattati come eroi del risarcimento e modelli popolari.

Ad Andria, fuori dall’abitato, oltre all’imponente Tribunale, c’è il monumento più importante della Puglia, uno fra i più straordinari d’Europa: è **Castel del Monte**, costruito dal genio eccentrico e multietnico di **Federico II di Svevia**, in base ad una visione culturale fondata “*su una fusione riuscita di elementi di antichità classica con l’Oriente islamico e il gotico cistercense nord europeo*”, come recita la motivazione UNESCO, con cui il castello è diventato nel 1997, Patrimonio dell’Umanità. Costruito in Sicilia e con materiali locali, ideato da un tedesco che, alla sua corte di Palermo, riunì i dotti delle più diverse provenienze, il Castello è l’emblema del meticcio e dell’incontro fra culture dei popoli del Nord Europa e culture del basso Mediterraneo. Esso però colpisce particolarmente perché non serve a nulla, non ha alcuna destinazione d’uso “utile” e funzionale. Secondo molti studiosi sarebbe infatti niente altro che il simbolo di se stesso, ovvero di un Potere che tutto guarda e tutto governa dall’Alto (che è appunto la posizione geografica del Castello) ma in maniera illuminata,



Castello di Federico II

con l'ausilio della filosofia, della scienza, dell'astronomia, dell'astrologia (che scrive i movimenti architettonici dell'edificio, con la ricorrenza del numero 8 e le forme che seguono l'andamento del Sole e dei segni zodiacali).

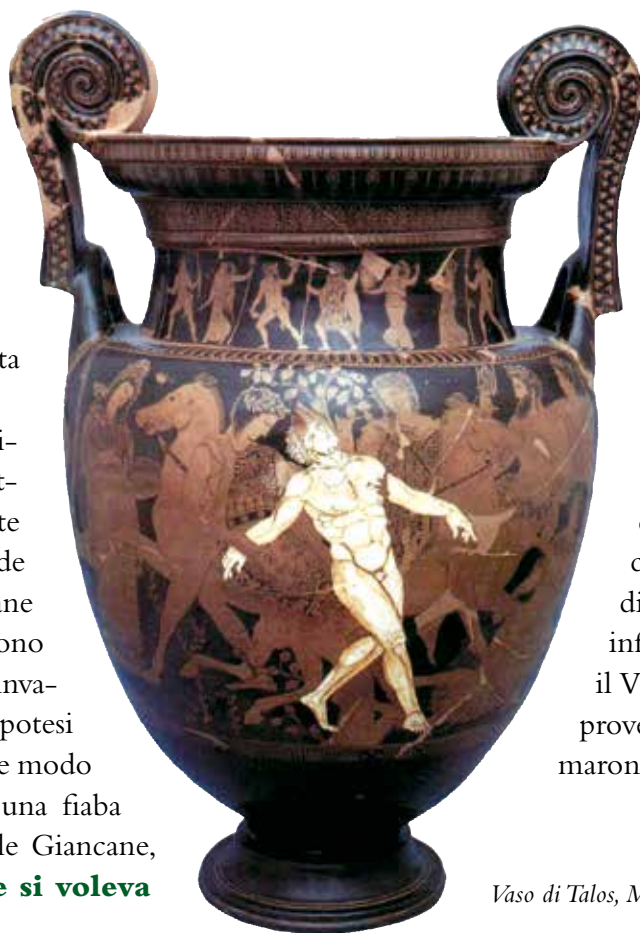
Come simbolo di un Potere cosiffatto lo a trattato Matteo Garrone, ambientando a Castel del Monte le scene di regalità indiscussa del suo fiaba-film *Il Racconto dei Racconti*, composto da tre diversi episodi liberamente tratti da altrettanti racconti de *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile³⁴: **La cerva, La pulce e La vecchia scorticata**.

Lasciando il Castello, sempre nel territorio del Parco, si trova **Corato**, grande Paese rurale, dove sopravvivono ancora feste e tradizioni legate al potere magico della terra e delle erbe (come quella della *Notte di San Giovanni*), La Sorsa ha raccolto una fiaba tristissima, **Core de mamme** (106) che racconta di una ragazza rimasta orfana che viene costretta dalla matrigna a compiti impossibili (filare una quantità enorme di lana, accatastare pesantissima legna). Compiti in cui la ragazza riesce grazie all'aiuto magico della madre e che però non frenano l'ira della matrigna che la avvelena: cosa a lei gradita perché così può finalmente ricongiungersi con l'amata morta.

La fiaba potrebbe testimoniare un "matriarcato cattivo" che vive originalmente nelle nostre terre di grande emigrazione, dove la giovane nuora o la giovane figlia sono costrette a subire il potere invasivo della matriarca. È una ipotesi su cui lavorare che in qualche modo può venire confermata da una fiaba raccolta a Corato da Daniele Giancane, **La fiaba della gatta che si voleva**

maritare³⁵, storia di una gatta che non ha pretendenti e finisce con lo sposare un topo, ma, alla fine, dato che l'istinto prevale, il topo se lo mangia, appunto come fa ogni matriarca con chiunque le capiti a tiro, compreso l'amante, il figlio o il marito. Inoltre a Corato vive una credenza sui gatti assai radicata nella tradizione popolare che è quella del **Gatto Mammone**, un enorme gatto dall'aspetto terrificante il cui nome deriva dall'incontro del termine gatto (animale nel Medioevo associato al diavolo) con quello di Mammona, parola dall'incerta etimologia che in lingua aramaica è attribuito del demonio. Tale Gatto però, oltre ad avere espressioni demoniache, talvolta agisce come uno spirito positivo (la parola *maimòne* deriverebbe dall'arabo e avrebbe il significato di "benedetto, fausto, di buon auspicio").

Dopo Corato, rimanendo nell'area del Parco, si incontra **Ruvo**, città bellissima, con una cattedrale del XII secolo che è uno degli esempi magnifici del romanico pugliese, famosa per i grifoni della facciata, alcuni di ispirazione orientale, che sono diventati anche il simbolo economico della città, associati alla tradizionale produzione di vino (il Grifo è il marchio della cantina cooperativa locale). Sulle pendici collinari, fra Ruvo e Castel del Monte, vengono coltivati vitigni storici da cui nascono famosi vini: il Bombino bianco, il Bombino nero, il Trebbiano, il Panpanuto e il Greco. Quest'ultimo deve il suo nome alla storia della città e al suo periodo più splendido. Ruvo, villaggio peuceta, fu infatti colonizzato pacificamente, tra il VII e il V secolo, da alcuni gruppi provenienti dall'Arcadia che lo trasformarono in una delle città più importanti



Vaso di Talos, Museo Jatta di Ruvo (archivio Adda Editore)

della Magna Grecia, con un territorio assai esteso ed una economia assai florida. Gran parte della sua ricchezza era dovuta ad una fiorente produzione di vasellame e agli scambi commerciali di olio e vino con Atene. Di questo splendore, nonché di una serie di rapporti con i tarantini e gli etruschi, testimonia la vastissima necropoli in cui sono state ritrovate tombe contenenti oggetti di bronzo, argento e oro conservati nel locale Museo archeologico (dedicato all'archeologo Giovanni Jatta), che sono di tale rilevanza nazionale e internazionale che un reperto là in mostra, **il vaso di Talos**, è diventato un simbolo della Comunità europea (*Tal* s era un gigante guardiano di Creta la cui statua di bronzo fu donata da Zeus alla ninfa Europa).

Dalla straordinaria collezione di ceramiche si evince anche la tradizione dionisiaca della città, legata appunto alla millenaria produzione del vino. Ne ha reso conto la bella mostra "*Il tempo dell'antico*", organizzata nel 2016 dall'Università di Milano e da Intesa San Paolo, che ha estrapolato dalla collezione Jatta oltre cinquecento reperti ruvesi³⁶. Protagonista assoluto della mostra è **Dioniso**, una delle figure più complesse e affascinanti dell'Olimpo greco, figlio illegittimo di Zeus, padre di tutti gli dei, e di Selene, una mortale di origine tebana o forse



Lekane apula a figure rosse. Sul coperchio Eros volante con grappolo di uva in mano, Ruvo di Puglia (archivio Adda Editore)

orientale. Per quanto straniero, Dionisio ad Atene era molto amato, tanto da dedicargli le feste più importanti della polis e delle colonie della Magna Grecia, le Grandi Dionisie, in quanto aveva portato all'umanità straordinari doni: il vino, il canto, il teatro, la libera sensualità, il protagonismo della natura, il riscatto degli schiavi e delle donne³⁷. Sono doni che si ritrovano in un vaso straordinario fatto ad Atene ma ritrovato in una tomba di Ruvo (anche se oggi conservato al Museo archeologico di Napoli): **il cratere attico del Pittore di Pronomos**, prodotto intorno al 400 a.C., che raffigura Dionisio e Arianna tra musicisti, attori e coreuti in un tiaso notturno, con sullo sfondo un tralcio di vite con grappoli d'uva, dono del dio agli uomini. Scena che si ripete anche



Vigneto (archivio Adda Editore)

sull'altro lato del vaso dove, in un corte di menadi, un satiro porge un *kantharos* rovesciando del vino, guardando il dio nudo che porta sulle spalle un mantello leggero e stringe nella mano la cetra.

Con questa tradizione mitico-rituale, non stupisce che proprio a Ruvo La Sorsa abbia raccolto la fiaba di **Sande Martéine** (283), fiaba veramente identitaria che racconta di un San Martino in versione veramente anomala. Non è il Santo buono conosciuto per il dono del mantello, ma “un vero assassino, che uccideva tanti cristiani” (giacchè è anche questo un lato del dionisiaco). Un giorno però morì sulla porta di casa, nella neve perché la madre non gli aveva aperto la porta. Allora la gente del Paese lo prese e lo mise in una botte per scioglierne il corpo. Da quella botte usciva tanto vino che non finiva mai: così le donne e gli uomini aprirono la botte e videro San Martino con una brocca che lo versava continuamente e generosamente. Aveva fatto un bellissimo miracolo e da allora quell'assassino fu ritenuto un Santo³⁸.

Da Ruvo il cacciatore di fiabe del Parco può arrivare a **Bitonto**. Qui è l'**ulivo** il protagonista del paesaggio, data la rinomata produzione di olio. Ma anche il **fico**, una delle colture più importanti dell'agricoltura pugliese, ha lasciato tracce nel paesaggio rurale con i **furnieddhi** (antichi forni in pietra per la ottura dei fichi) e le **mantagnate** (muraglie di pietra a secco costruite per proteggere le piante). Inoltre la sua presenza antica, che risale alle importazioni dei popoli orientali, ha assunto un valore benefico e addirittura festivo data la funzione di sostentamento per intere famiglie, un vero cibo di salvataggio, facile da essiccare, ottimo per produrre dolci (una specialità della zona sono i fichi con le mandorle, i sassanelli e il vincotto, un liquore denso e sciropposo³⁹). Il fico (“*palumme*”) perciò è considerato come una sorta di albero fatato, come testimoniato dalla fiaba raccolta da La Sorsa a Bitonto, **U palumme affatéute** (186), che racconta di un contadino che lavora in un fondo e vede una colomba sull'albero. La porta a casa e lei, mangiando fichi da un albero di un giardino magico là vicino, si trasforma in una bella e servizievole fanciulla. Ciò accadde per molti

giorni, finchè la colomba si trasforma definitivamente in una ragazza che venne sposata dal contadino ormai innamorato.



La fiaba è romantica ma soprattutto testimonia quanti fili invisibili si trovano nella cultura popolare fra il regno umano e quello vegetale e animale. La colomba si trasforma in fanciulla dopo aver mangiato da una pianta. E da una pianta nasce anche la protagonista della seconda storia raccolta da La Sorsa a Bitonto, **La cchju bbèdde du munne** (239) che racconta di un re che vede nascere la donna dei suoi sogni, tutta nuda come Venere, ma non dal mare, piuttosto da un cocomero. E che per preservarla dai pericoli la fa abitare sulla cima di un albero; cosa che non riesce del tutto perché l'antagonista cattiva la fa scendere e la punge con lo spillo. Provvede però Madre Natura a salvarla trasformandola in farfalla, e provvede l'amore a ritrasformarla in donna, bella, la più bella del mondo, perché evidentemente al centro di questa metamorfosi cosmica.



Ma la Natura, per essere generosa, non deve essere sfidata. Lo capiamo a **Santeramo in Colle**, paese sempre appartenente al territorio del Parco, un tempo pieno di boschi, oggi in gran parte trasformati in pascoli e terreni coltivati (sopravvivono il **Bosco della Parata**, di proprietà privata, che costituisce un insieme unico a livello nazionale, per la contemporanea presenza di sei specie di quercia; il Bosco della Gravinella, di proprietà privata, di notevole valenza naturalistica, inserito nell'elenco degli habitat di interesse comunitario). Gli antichi abitanti del luogo, abituati agli usi civici e ostili alle recinzioni, non dovettero amare troppo i tagliabo-

schi, come si evince da una fiaba raccolta proprio a Santeramo da La Sorsa, **U spaccalione can an ze cundende** (217), che fa trasparire la ybris di un taglialegna incontentabile che sfida le forze della natura. Egli, effettivamente gravato da un lavoro estenuante, dapprima chiede alla fata dei boschi di diventare ricco. Poi, vedendo il Re che va a caccia, chiede alla stessa fata di diventare anche lui re. Infine, sorpreso dalla pioggia, chiede di essere più potente della nuvola che lo ha investito. La fata che lo ha accontentato fino ad allora, stizzita, lo trasforma in acqua, ma è un'acqua distruttrice, che arriva sulla costa e devasta gli scogli. Allora il



La farfalla Macaone della Murgia

taglialegna chiede alla fata di essere trasformato in scoglio, ma quando questo accade “viene assalito da forti marosi che dopo tenace resistenza riuscirono a sommergerlo e a portarlo alla rovina”.

Seguendo i boschi, precisamente il **bosco della Mesola**, immersi nel frinire delle cicale e in una vegetazione fitta di roverelle, lecci, fragni e pini d'Aleppo, il cacciatore di fiabe, passando per le masserie dove si nascose il brigante Vito per sfuggire alle truppe di una “piemontesizzazione” spesso coloniale, può arrivare a **Cassano Murge**, un altro paese del Parco che ha nel suo territorio anche la **Foresta Mercadante**, una vasta pineta attrezzata risalente al 1928, quando fu realizzata allo scopo di evitare il dissesto idrogeologico della Murgia e che per la vegetazione e la sua aria salubre è diventata una stazione climatica. Qui La Sorsa ha raccolto solo una fiaba. **La fate cangiate 'n gaddine** (185), che mostra quanto sia preziosa una gallina

nella società e nella economia contadina, e poi mostra l'ennesima metamorfosi dal mondo animale al mondo umano, dato che la gallina si trasforma ogni notte in donzella.

A Cassano però la narrazione di fiabe non si è fermata (molto amate quelle di Pietro Paciolla, un piccolo proprietario terriero capace di tenere a mente innumerevoli fiabe). E non si è fermata neanche la ricerca di fiabe, grazie ad un gruppo di lavoro, coordinato da Piero Cappelli e Francesco Nuzzaco, che, dal 1984 al 1999, ha recuperato, con criteri scientifici, una densa tradizione orale, di circa 489 “unità” (fiabe, novelle, favole di animali, leggende e indovinelli), ascoltate da testimoni anziani di più di 60 anni, i quali, a loro volta, le avevano ascoltate in “campi e masserie, in case dove ci si riuniva nelle sere di inverno, nella chiesa, a scuola e nella farmacia, durante la festa patronale e, soprattutto, durante la fiera, connessa, frequentemente, all'arrivo a



Bosco della Mesola

Cassano dei cantastorie”⁴⁰. Fra queste ne scegliamo una particolarmente significativa, intitolata **Sulla tradizione orale** (26) che è una fiaba sulla fiaba dato che parla dell’arte di raccontare:

“...Allora si lavorava da mattina a sera...quando calava il sole, per passare il tempo, l’uomo più vecchio, la donna più vecchia, raccontavano storie... mo’ non ci tengono più, ma prima... c’erano delle masserie... pascolavano le pecore... e allora, stando in campagna tutto il giorno, come dovevano fare per tirare notte?... veniva una donna: “prestami un bicchiere di sale”, diceva come pretesto...e si tratteneva per dire i fatti...d’inverno specialmente, quelli che avevano le cucine più grandi, avevano i vecchi, i nonni e i bisnonni, che raccontavano i fatti che erano stati raccontati dagli antenati loro ...io mi

ricordo da bambino; un marito e una moglie andavano a fare chilometri di strada; erano tutti boschi ...andavano in campagna, riempivano i panieri di more e se li mangiavano ...e raccontavano i fatti...”⁴¹.

...Camminavano, camminavano...e raccontavano i fatti... Così camminando, e attraversando magari la Foresta, ci si può trovare da Cassano ad **Altamura**, ultimo, grande, Paese del Parco. Qui, nella sala del consiglio comunale, c’è una antica stampa di Raffaele Laudato che mostra un gruppo di donne che filano mentre raccontano storie ai bambini sedute a cerchio in un claustro.

Altamura è infatti una città di claustru, più di 80. Sono detti anche “gnostre” nel dialetto locale, ovvero



“Racconti nei claustru”, quadro di Raffaele Laudati nella Sala della Giunta Comunale di Altamura



spazi chiusi, in genere piazzette più o meno ampie, delimitate dalle abitazioni che vi si affacciano, che si aprono sulle vie principali del centro storico, contraddistinti da alcuni particolari elementi architettonici come scale, archi, balconate, logge, ballatoi, finestrini, terrazzini, anelli di pietra, “pesule”, e arricchiti da elementi ornamentali scolpiti nel tufo: mascheroni, stemmi, figure votive. La loro funzione era principalmente quella di aggregazione di varie famiglie, ma anche difensiva; motivo per cui i claustru hanno una sola entrata (il più famoso è il **claustru della Giudecca**, che accoglieva la comunità ebraica di Altamura sin dal IX secolo e il **claustru dei Mori**, dedicato al gruppo etnico dei Saraceni, che l’abitarono fino all’arrivo di Longobardi e Normanni).

I claustru ovviamente non erano solo spazi urbani e modelli di organizzazione dello spazio, ma modelli sociali e culturali millenari, fondati, soprattutto al Sud, sulla struttura antropologica e psicologica del “**vicinato**”, un abitare vicino agli altri, in case contigue, provando un vivo senso di appartenenza al luogo e mantenendo un patto tacito di collaborazione e di mutuo sostegno. Sebbene il vicinato fosse anche una struttura di controllo, era infatti innanzitutto una struttura di soccorso gratuito nelle situazioni di disagio e povertà: soccorso nella gestione dei vecchi e dei bambini, soccorso nelle difficoltà economiche, soccorso nei momenti lavorativi e in alcune attività cruciali (la salsa, la vendemmia) che dovevano per forza farsi in maniera collettiva,

soccorso nelle occasioni vitali fondamentali come la morte, la nascita, le nozze, le partenze e i lutti. Nell'elenco dei rapporti di vicinato c'era fiducia e sicura aspettativa di consolazione anche se il bisogno era minimo, magari limitato allo scambio reciproco di generi alimentari come lo zucchero, le uova, la farina. A gestirlo in particolare le donne, custodi da sempre di relazioni e comunità.

Appare perciò assolutamente asociale e controcorrente che proprio nella città dei claustristi, una donna si rifiuti di prestare alla vicina di casa una cipolla. La

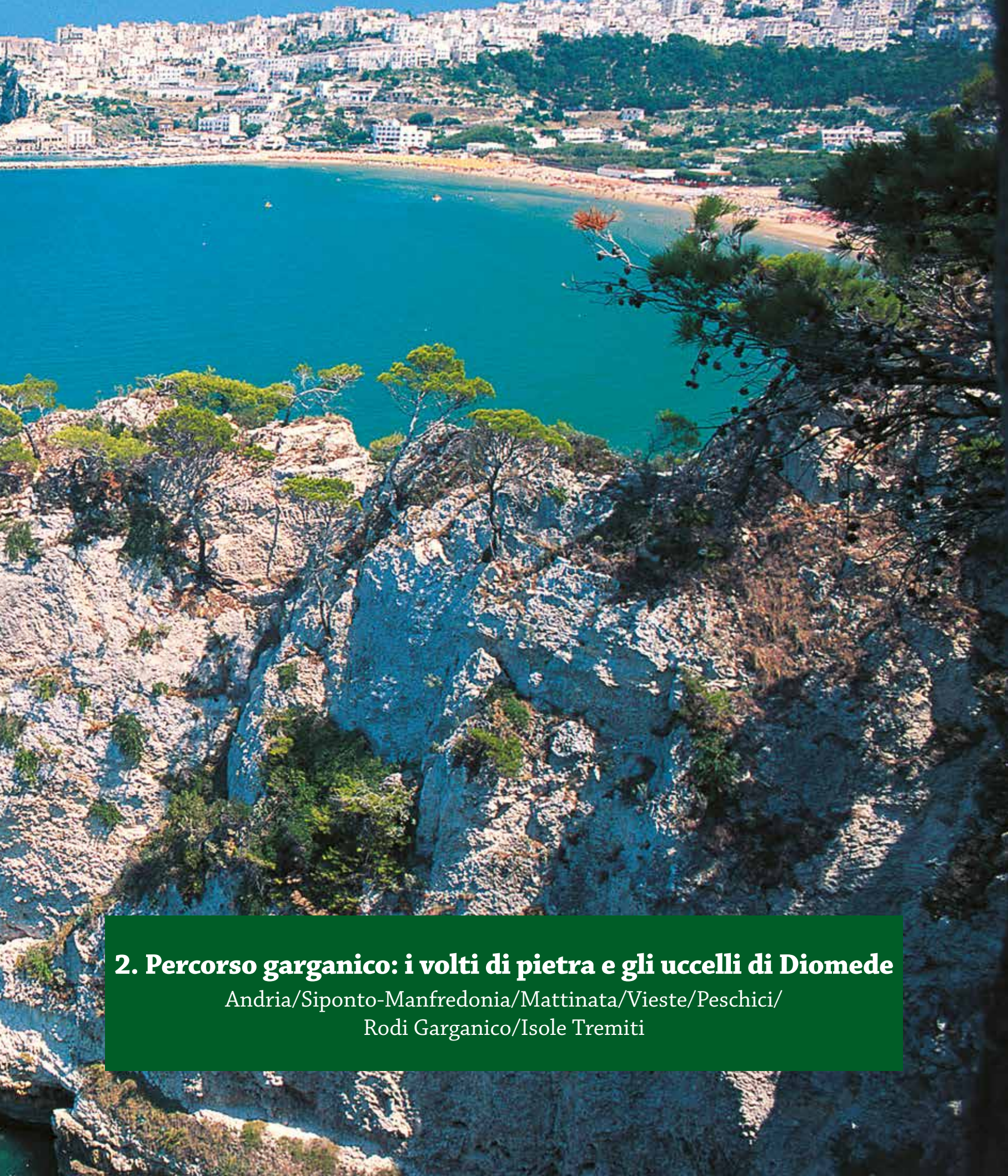
logica della fiaba non glielo permette. E in effetti, nella fiaba raccolta ad Altamura dalla Altieri, **La storia della cipolla** (35), neanche la mamma di San Pietro viene perdonata per la sua mancanza di generosità, e va a finire all'inferno, sia perché rubava sulla quantità quando vendeva l'olio e il vino, sia perché aveva dato solo mezza cipolla ad una vicina che ne aveva chiesto una intera. Purtroppo però anche all'inferno continua ad essere individualista e avara e scalcia, gettando giù le altre anime che cercano di aggrapparsi ad una corda per risalire.



Claustri di Altamura



Peschici, Gargano (archivio Adda Editore)



2. Percorso garganico: i volti di pietra e gli uccelli di Diomede

Andria/Siponto-Manfredonia/Mattinata/Vieste/Peschici/
Rodi Garganico/Isole Tremiti



Tornando ad **Andria**, magari attraverso le vie d'erba, ovvero attraverso quella ragnatela di strade secondarie (tratturi, strade sterrate di campagna, strade di manutenzione di canali, strade comunali, prive di traffico veicolare e che dunque si possono solo percorrere a piedi e lentamente), dirigiamoci a Nord, verso la Capitanata. È un'area vasta, corrispondente all'antica Daunia e all'odierna provincia di **Foggia**, che comprende tre zone molto variegatae, il **Tavoliere delle Puglie**, il **Subappennino Dauno** e il **Gargano**, il cosiddetto "sperone d'Italia", ovvero un Promontorio su cui si sono formate una serie di rughe carsiche e di cavità sin dal periodo Giurassico, ma che però, ad un certo punto, scende verso il mare Adriatico, formando spiagge cristalline di enorme bellezza.

Tutto il Gargano ha una impronta di fiaba, a cominciare dal suo nome, mitico, che deriverebbe da un dio pregreco, **Gargan**, un gigante noto nel bacino del Mediterraneo e nelle regioni occidentali della Francia e che spesso risulta essere rappresentazione e incarnazione di Ercole. La sua immagine, nonché il suo nome, lasciano intravedere il senso del suo culto poiché deriverebbe dalla radice indoeuropea *gar*, che vuol dire 'roccia', 'caverna', ma anche 'inghiottitoio d'acqua': l'acqua che spunta dalla pietra e in cui si installano poteri benefici e miracolosi. Ciò che fa del Gargano una "**montagna sacra**", sia perché accoglie il culto micaelico del Santo benefico nell'umida grotta, culto probabilmente proveniente dalla Francia (da Sant Michele, chiamato anche Mont-de-Gargan)⁴²; sia perché accoglie, probabilmente, un culto più antico, neolitico, che fa riferi-

in men che meno ebbero ragione sugli indigeni garganici che lì, fino ad allora, avevano vissuto ignoranti e pacifici⁴⁶. Sempre guidati dal loro capo, gli invasori, che erano abili e intelligenti, si spinsero verso l'interno, volendo allargare il loro dominio nella pianura che era sotto il controllo del re Dauno, allora in guerra contro i Messapi, il quale però pensò bene di farsi alleato di Diomede, promettendogli in cambio la mano della figlia e metà del suo regno. Perciò, vinta la guerra, Diomede si sposò e si stabilì in Daunia, fino alla morte, avvenuta su isole bellissime che da lui avrebbero preso il nome di **isole Diomedee** (le attuali isole Tremiti). In Daunia costruì anche importanti città come Argirippa (**Arpi**, l'odierna **Foggia**), Apenestre (**Vieste**), Histonium (**Vasto**), Castel Driona (**San Severo**) **Lucera** ed anche **Siponto**, detta così dal nome greco *sipius*, a motivo delle seppie sbalzate sulla riva da onde gigantesche, seppie su cui ancora oggi è incentrata

la fiorente attività della pesca e che sono molto apprezzate dalla cucina locale, spesso mangiate crude, quando giovani e tenere, con una goccia di olio, limone e un pizzico di pepe.

E allora, seguendo Diomede, cominciamo questo percorso da **Manfredonia**, porta di ingresso per il Gargano, e che evidentemente ha eletto Diomede come suo eroe commerciale, oltre che popolare, dato che una serie di ristoranti e di hotel portano il suo nome. Fondata dal Re Manfredi, figlio del grande Federico II, Manfredonia ha molti monumenti ricchi di storia fra cui l'**Abbazia di S. Leonardo** in **Lama Volara** dell'XI secolo, al cui interno, il riflesso del sole va a illuminare proprio la croce graffita sul pavimento, creando un fenomeno astronomico così misterioso da radunare ogni anno moltissimi amatori e curiosi.



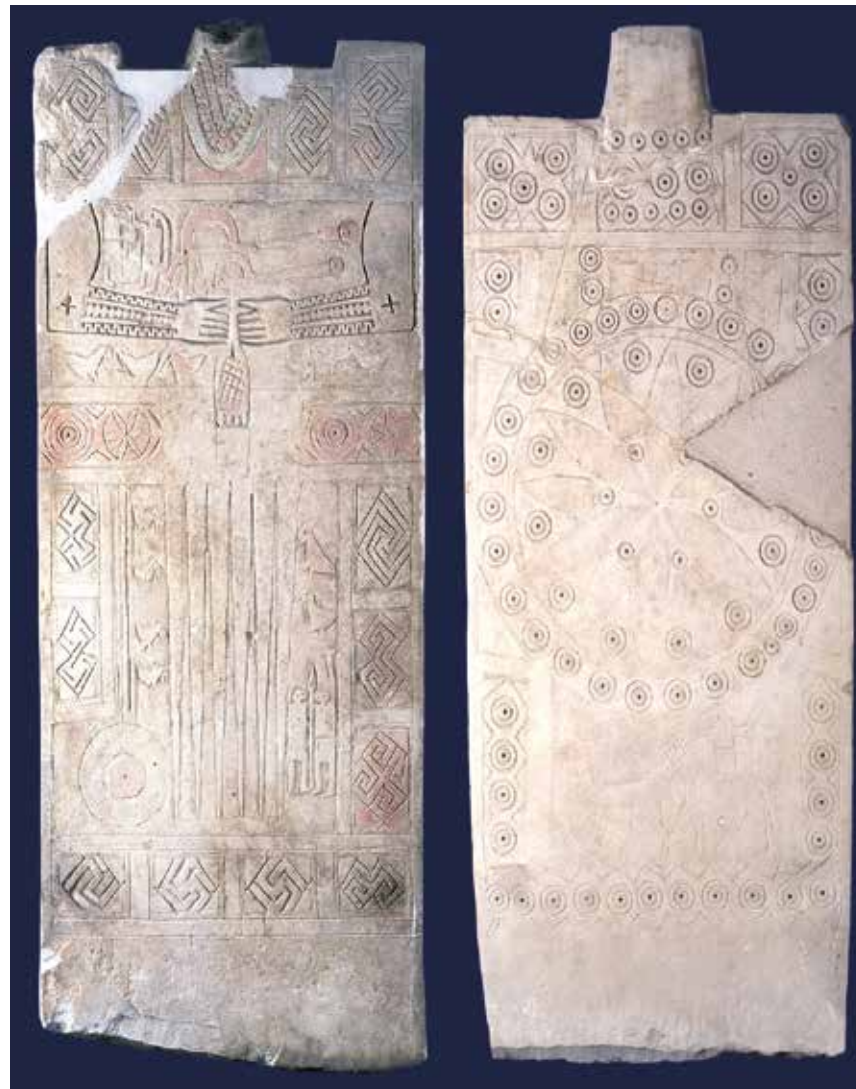
Abbazia di San Leonardo

A Manfredonia inoltre vi è grande attenzione per l'infanzia e per la letteratura dell'infanzia. È alla 52 edizione il **Carnevale** in gran parte dedicato ai bambini, ai loro giochi, alle loro narrazioni. E sempre a Manfredonia vi è una libreria per bambini, "**Nella pancia della balena**", che da anni organizza la rassegna "**Un'estate di fiabe aniMatte**", piena di laboratori creativi e letture (fra cui la lettura animata sulla strega più stramba di tutti i tempi, con giochi e attività per conquistare l'attestato di "spaventatore di streghe" dedicata ai bambini dai 7 anni in su; e la lettura animata sul lupo delle fiabe: famelico, talvolta vanitoso, forzuto, qualche volta persino convinto di essere bello).

Così non stupisce che, nella raccolta di La Sorsa, così ricca di fiabe del Gargano, Manfredonia sia citata svariate volte. E però queste fiabe hanno poca magia, essendo in gran parte variamente improntate ad esaltare virtù quotidiane, legate alla pazienza (**La force de la paciènze**, 56), al risparmio (**La ricchezze**, 66), al contenimento dell'ira (**Li tré grazie**, 80), alla necessità di accettare la propria sorte (**I duje frate**, 125), alla ritrosia (**Fiorine**, 171), alla generosità e alla necessità di dare aiuto anche se chi lo chiede è uno straniero, anche se non si sa che quello è il figlio del re (**La pizze**, 179), al realismo di chi sa che l'oro non può essere raggiunto se non con una lanterna magica (**La landerna du méghe**, 232). Solo una fiaba (**U re Purziale**, 172), rimane misteriosa, quasi incomprensibile, una vera fiaba di magia che tratta di una donna bellissima mandata dal marito fra le braccia del re che salva dalla morte sacrificando uccelli e ascoltando uccelli:

“Il re si scorticò tutto e i servi lo portarono alla reggia più morto che vivo. La sua amante, appena lo seppe, si travesti da medico e si recò alla reggia. Per via, essendosi stancata, si appoggiò vicino ad un albero. Su di un ramo un uccello diceva ad un compagno che il Re Portogallo, a causa di un'amante, stava per morire. L'altro uccello disse che per guarirlo bisognavano i loro cuori, la donna udì tutto e quando gli uccelli s'addormentarono, li acchiappò e strappò loro il cuore. Arrivata alla reggia fece accendere il fuoco, frisse i cuori e unse il corpo del sovrano che, dopo pochi minuti, fu salvo”.

Per tentare una interpretazione di questa fiaba così strana, dovremmo fare un viaggio all'indietro nel tempo, a quando Manfredonia era **Siponto**, un insediamento abitativo fra i più antichi, risalente al Neolitico, sorto in una zona assai paludosa e fondata su un **sistema di grotte**, in parte naturali, in parte modellate dall'uomo. Fra queste grotte, nei terreni, sono state ritrovate quasi per caso, dai contadini, le **stele litiche della Daunia**, ovvero pietre che possono raggiungere l'altezza di oltre un metro, che hanno sembianze antropomorfe, datate fra l'VIII secolo e gli inizi del VI secolo a.C. (attualmente sono quasi 1500 quelle rinvenute). Tali pietre



Fronte e retro di una stele dauna del VII o VI sec. a.C., Museo Nazionale di Manfredonia (archivio Adda Editore)



Papavero da oppio

sono come dei libri di racconti, libri di fiabe anzi, dato che sono istoriate con figure che rappresentano non solo scene di vita quotidiana (molitura del grano, filatura, caccia, pesca), di combattimenti, di piaceri erotici, di eventi legati al mondo funerario, ma anche, miti e momenti di culto. Soprattutto le stele con figure femminili potrebbero far luce sulla nostra fiaba e su quella donna che traffica con gli uccelli. Secondo l'archeologa Maria Leone, alcune delle stele più interessanti, che hanno una varietà narrativa molto più estesa, ritraggono una processione con figure femminili che recano vasi e pendenti circolari avvolti alle cintole, la quale rappresenterebbe le sequenze di un culto magico-terapeutico incentrato sull'utilizzo del **papavero da oppio**, dalle note proprietà antidolorifiche, narcotiche e visionarie. Su queste stele sono poi raffigurati uccelli, sia perché in quelle zone paludose gli uccelli dovettero essere tanti, sia perché l'uso delle droghe e lo stato allucinatorio è collegato allo stato del volo⁴⁷. Dunque la donna che, nella

fiaba **U re Purziale**, cura il re con un unguento fatto dagli uccelli, forse lo sta curando con un potente narcotico, dimostrandosi così maga e taumaturga, seguace di una divinità femminile connessa a culti esoterici e del benessere fisico (forse assimilabile a Demetra, dea greca spesso ritratta con spiga e papavero).

Per ritrovare gli uccelli, le grotte e Diomede, da Manfredonia, proseguendo verso Nord sul litorale (c'è un autobus che costa 2 euro), il cacciatore di fiabe dovrebbe spostarsi verso **Mattinata**, una cittadina circondata da mandorli e ulivi le cui spiagge sono sempre insignite dalla Bandiera blu di Legambiente per la bellezza e la limpidezza (fra queste il *litus Matinum* sul quale naufragò Archita). C'è ne una, incomparabile, meravigliosa, una delle più belle dell'Adriatico, dal fascino selvaggio e incontaminato, chiamata **Baia delle Zagare**, dagli agrumi che interrompono la macchia mediterranea o **Baia dei Mergoli**, il nome dato ai merli nel dialetto locale, volatili che in gran numero, assieme ai passerai, nidificano nelle campagne circostanti la baia, tra gli ulivi. La baia è posta si fronte a due possenti faraglioni calcarei detti "Finestrella dei sogni" e **Arco di Diomede** o Arco Magico, una straordinaria formazione rocciosa che l'acqua e il vento hanno plasmato come un perfetto arco a tutto sesto tanto da diventare anche uno dei simboli stessi del Gargano. Inoltre fa parte di un'area marina, visibile soprattutto dalla barca, da cui emergono centinaia e centinaia di grotte inaccessibili che sembrano bocche avidi di acqua e di luce o uteri dove è dolce la culla e la tomba. Esse catturano l'occhio e imprigionano l'immaginario, vere e proprie grotte magiche: dalla **Grotta Campana** (così chiamata per la



Baia delle Zagare

sua singolare forma, simile ad un enorme campana), alla **Grotta dell'Arco Magico** (a forma di un grandioso arco magico, associata ad una leggenda millenaria che vuole che essa sia stata costruita dalle Nereidi e dai Tritoni in onore del matrimonio fra il potente dio del mare Poseidone e la sua sposa Anfrite, giovane e bellissima nuotatrice), alla **Grotta dei Pipistrelli** (nome ricavato dalla presenza costante di numerosi pipistrelli), alla **Grotta degli Occhi magici** (a destra, il primo occhio in un'apertura di sette/otto metri nascosta dai pini; sul lato sinistro, l'altro occhio, più grande, a pelo d'acqua), alla **Grotta dei Morti** (crollata negli anni trenta ma dove ancora i pescatori accendono lampade votive in ricordo loro compagni morti a causa della furia del mare) fino alla **Grotta dei Serpenti**, forse la più affascinante e misteriosa, dato che sulla parete di onice è

visibile una figura che ricorda il cobra e la sua stessa forma, scavata nei secoli dal mare, è quella di un tunnel simile a una sorta di rettile che le ha dato il nome. La nostra preferita però è la **Grotta delle Fate**, a nove chilometri da Mattinata, con una volta abbagliante e le pareti stupendamente variopinte con una miriade di colori senza pari. Qui la leggenda narra che vi sia la "suntuosa dimora di fate che, nelle ore di ozio, con infinita pazienza ed estrema delicatezza, si sono dilettrate ad addobbare la nudità della roccia, con preziosi arabeschi intessuti di filiformi stratificazioni squisitamente colorate".

A Mattinata le grotte hanno a che fare con una fiaba, triste e famosa, che riguarda anche la particolarità del Paese; le case del centro storico guardano in dire-

zione del mare, come se fossero tombe a tholos dell'età micenea. È un "mistero" probabilmente dovuto al fatto che le donne scrutavano l'orizzonte per vedere arrivare i marinai, inquiete di fronte ad un mare sempre periglioso. che una fiaba ha cercato di decodificare, la fiaba antichissima di **Maddalena e il Mare**, trascritta da Antonella Lattanzi nella sua raccolta di racconti popolari⁴⁸. Maddalena era una principessa che amava solo il suo cane da caccia e perciò rifiutava tutti i principi che venivano a chiederla in moglie. Era anche triste e, come **La principessa senza sorriso** commentata da Propp, o come **Zoza** di Basile, nessuno riusciva a farla ridere. Ancora più triste divenne quando un giovane boscaiolo, giunto in città dalle terre del Nord, uccise il suo cane scambiandolo per un lupo: così tanto triste da buttarsi giù in mare dall'alto di un dirupo. Nelle profondità marine la principessa incontrò il giovane che intanto il re suo padre aveva fatto decapitare, e, per vendicarsi, lo condusse in una grotta sotterranea dove lo murò. Intanto il re aveva ordinato che tutte le case fossero abbattute e ricostruite in direzione dei flutti, affinché tutti gli abitanti potessero avvisarlo del ritorno della figlia. Ordinò anche che la casa più vicina al mare, la più alta di tutte, venisse donata alla madre del boscaiolo che era giunta in Paese, la quale, da allora, affacciata alla finestra, piange e attende il proprio figlio disperso.

Su questo percorso di grotte, la carta di identità narrativa del territorio si infoltisce di "volti di pietra" e di storie di infelicità e dolore. Se infatti da Mattinata, proseguendo verso est, attraversando falesie bianche a strapiombo sul mare, con pini e ginestre che si protendono sulle acque azzurre di calette di ghiaia bianchissima raggiungibili solo via mare, ci spostiamo verso **Vieste**, chiamata la "perla del Gargano" per la sua incomparabile bellezza, possiamo ascoltare una fiaba-leggenda legata a una roccia eretta su una spiaggia bellissima, **Pizzomunno**, un candido e imponente faraglione, alto circa 25 metri, che si eleva a pochi passi

dallo strapiombo su cui si affaccia il castello di Vieste, quasi a sorvegliare le fortune del Paese. Per dare forma al suo fascino, che è maschile, la fiaba nata dalla immaginazione popolare, racconta la struggente storia della sua origine, la storia tragica di **Cristalda e Pizzomunno**, due innamorati vissuti "una volta", quando Vieste era solo un villaggio di pescatori:

"Si narra che al tempo in cui Vieste era solo un villaggio di pescatori, vi viveva un giovane assai bello chiamato Pizzomunno. Nello stesso villaggio abitava una fanciulla bellissima con il capelli color del sole chiamata Cristalda. Ogni giorno Pizzomunno, da buon pescatore, partiva ogni mattina con la sua barca verso il mare. Ma la sua bellezza aveva ammaliato le Sirene che vivevano fra le grotte e che in tutti i modi cercavano di sedurlo con il loro canto e con la loro voce, offrendogli addirittura l'immortalità se fosse diventato il loro amante. Ma il giovane rifiutava perché il suo cuore era internamente rivolto a Cristalda. Così una delle sere in cui i giovani si erano incontrati in riva al mare, le Sirene invidiose, rapirono Cristalda e la trascinarono nel profondo degli abissi del mare. Pizzomunno rincorse la sua voce che emergeva con la spuma del mare, ma invano. Il suo dolore fu così grande che i pescatori, all'indomani, lo trovarono pietrificato, trasformato nel bianco faraglione che porta ancora oggi il suo nome. Le stesse Sirene però, impietosite da tutto quel dolore, consentirono ai due giovani di ricongiungersi ogni cento anni, nella notte del plenilunio di agosto, celebrando il loro amore fino all'alba, amore che si ripercuote sulle onde nel lamento di ogni nuova separazione⁴⁹.



Commentata in una raccolta di testi folklorici viestani degli anni '80, la fiaba di Cristalda e Pizzomunno è anche citata da Giuseppe D'Addetta negli anni '30⁵⁰ e, prima ancora in un diario di viaggio di Antonio Beltramelli, condotto attraverso il Gargano nel

Monolite del Pizzomunno a Vieste



1907, per “terre ancora sperdute dove il senso si smarrisce”⁵¹. Essa perciò è una storia veramente identitaria, riconosciuta dalla sua comunità, trasmessa negli anni e variamente riattualizzata nella tradizione letteraria e musicale fino alla recente, struggente, ballata di Max Gazzè⁵². Ciò avviene perché evidentemente si riconosce nella fiaba un elemento locale, la forza negativa del mare, pericolo mortale per i pescatori e ostacolo alla realizzazione della felicità sentimentale. La storia infatti mette in contrapposizione la forza incontrollabile e quasi animale del mare contro l’elemento umano e civilizzatore dell’amore⁵³. La fiaba di Cristalda e Pizzomunno manifesta però anche un elemento simbolico universale, quello che appunto fa da *trait d’union* di questo Percorso, quello del dolore insopportabile che si congela in “pietrificazione”, una forma di esistenza al confine fra la vita e la morte. Essa, sottolinea ancora Graziana Brescia, si ritrova in innumerevoli miti di matrice greca che hanno la funzione di *aitia*, ovvero di storie di costruzione narrativa del paesaggio: dal mito di Atlante che, con la sua metamorfosi in pietra, dà origine all’omonima catena montuosa; a quello di Polidette che, nella tragica litomorfosi, dà origine alla rupe che si erge nell’isola di Serifo; a quello di Niobe, l’orgogliosa madre che osò sfidare in tema di maternità la stessa Latona, madre di Apollo e di Artemide, e che, dopo la morte dei suoi figli, fu trasformata in una roccia sul monte Sipilo da cui sgorga una sorgente generata dalle sue lacrime senza fine: una rupe in cui il viaggiatore “continua a riconoscere fattezze umane e a cogliere nella materia inerte e immobile della pietra, i segni umanizzati del suo eterno dolore”⁵⁴.

Nella fiaba di Cristalda e Pizzomunno, la pietrificazione, il volto del dolore impresso nella stessa pietra, consente “un principio di convertibilità” per cui la materia immutabile ed eterna preserva dall’oblio “garantendo una eternizzazione delle sfortunate e infelici vittime di questo processo”⁵⁵. Perciò rimane immortale Pizzomunno che riappare ogni cento anni, sfuggendo a qualsiasi caducità, mentre, fra un inter-

vallo e l’altro, immobile, continua a soffrire e a piangere perennemente, così come piange la roccia calcarea, umida di lacrime e di acqua. Invece le Sirene che hanno causato tanto dolore, a Vieste non smettono di infastidire i pescatori: si dice che siano ancora attratte a riva dai **trabucchi** e talvolta lì catturate. Sono, questi



Trabucco del Gargano

trabucchi, vere e proprie macchine di ingegneria della pesca, strutture in legno, costituite da palafitte ancorate alla terraferma, dotate di corde e carrucole adatte a reggere una grossa rete da immergere in acqua come un vero e proprio “trabocchetto” per i pesci (da qui deriva il nome).

Intorno ai trabucchi, nel 2016, l’associazione ‘La rinascita dei trabucchi storici del Gargano’, ha organizzato una manifestazione intitolata “**Fiabe del trabucco a spasso con l’asinello**”, un piccolo percorso di trekking lento, a passo d’asino e di bambino lungo 700 metri verso la Baia di Molinella, durante il quale





Peschici (archivio Adda Editore)

si leggevano le fiabe e le novelle legate al territorio pugliese.

Anche a **Peschici**, antico borgo di pescatori edificato su una rupe a picco sul mare, si riconosce la gelosia delle Sirene e la bellezza di Cristalda “nello strepito dei marosi che si incavernano sotto gli scogli”, come dice un pittore locale. Del resto a Peschici vi è una continua attenzione per le fiabe, forse a lontana memoria di **Michele Vocino**, uno dei due studiosi (l’altro era Nicola Zingarelli, di Cerignola, l’autore del celebre Dizionario) che furono informatori di Italo Calvino per la stesura de *Le fiabe italiane*.

Peschici sembra una fortezza e ha al centro, un **Castello** che venne edificato dai Normanni tra il X e l’XI secolo, allo scopo di difendere queste terre dagli attacchi e dalle scorribande dei Saraceni e dei pirati e che poi, successivamente, durante il regno di Federico II, fu abbellito con l’edificazione della splendida **Torre della “Rocca Imperiale”**. Intorno al Castello e alla Torre, di conseguenza, sono sorte molte fiabe con personaggi federiciani, in una commistione con la storia e la leggenda, come si evince dalla raccolta di Alfredo Petrucci, scrittore garganico che le trascrisse nel 1930. Piena di storie e di leggende è anche l’**Abbazia di Santa Maria di Kàlena**, una fra le più antiche d’Italia, eretta nell’872, intorno alla quale fiorivano storie di briganti, di pirati turchi e imperatori (la leggenda popolare narra che il Barbarossa, in cammino verso la grotta dell’Angelo, vi fece una sosta dolorosa: seppellì nella cripta la sua figlia prediletta, ammalatasi durante il viaggio e le pose, come singolare cuscino, un vitello d’oro). Intorno alla Abbazia, fino al 1970, si festeggiava ogni 8 settembre la Madonna. Non era una festa grande,

ricorda la studiosa di tradizioni popolari Annamaria Tripputi (che si batte da anni per il ripristino della festa e per il restauro dell'Abbazia) ma rappresentava un'occasione per mangiare insieme, per rinsaldare vecchi legami sociali e per formare dei nuovi, in una sorta di celebrazione del vicinato, in questa comunità sentito non solo come struttura architettonica, ma come struttura etica e antropologica. In questo borgo fatto apposta per cercare un tempo lontano, quando la vita era tutta un grande cortile, la festa legittimava una civiltà in cui non eri mai solo: si viveva in strada, all'aperto, fra viuzze profumate di gerani e basilico, di odori di forno, di olio d'oliva, che si aprivano in improvvise piazzette, dove la gente buona si raccoglieva con le sedie all'aperto a chiacchierare, a farsi accarezzare dalla leggera brezza, a raccontare storie di viaggi e di emigrazione oppure incantevoli fiabe.

Fra queste, la fiaba raccolta a Peschici da La Sorsa, **Sènza i rècchje** (214), storia di un matrimonio mostruoso e di un salvataggio mostruoso, come quelli che accadono solo nel mare. Una principessa, attirata in un pozzo da un lupo mannaro che la vuole divorare, riesce a fuggire grazie ad un pesciolino che nuota nella poca acqua del pozzo e che la porta verso il mare. Lì incontrano un pesce grosso che li vuole mangiare e a cui la principessa getta un suo orecchio per pedaggio, e così fa anche con l'altro, di fronte ad un secondo pesce affamato. Così arrivarono su una spiaggia, e, mentre il pesciolino diventava un principe, la principessa si presentò al re suo padre che, però così, senza orecchie, non la riconosce. Avvia al lieto fine la cuoca, che aveva trovato le orecchie della ragazza nella pancia dei due pesci che stava cucinando, mostrandoli al re con grande gioia di tutti i presenti.

Da Peschici arriviamo a **Rodi Garganico**, piccolo paese che si vuole fondato da Diomede, abbarbicato tra due lunghi arenili sabbiosi a pochi chilometri ad est del Lago di Varano, circondato da una lussureggiante vegetazione, composta soprattutto da agrumeti, nonché da alberi di carrube e fichi, il cui centro storico, d'origine medioevale, è caratterizzato da vicoli stretti, in buona parte ripidi, che si insinuano in un tessuto

urbano costituito da case di uniforme aspetto architettonico, realizzate in modo tale che, come a Mattinata, da ognuna è possibile scorgere il mare. Il mare ma anche il sole, emblema del Gargano chiamato anche "montagna del Sole"⁵⁶.

Il Sole brilla a **Rodi** perciò, lì dove La Sorsa ha trascritto un'altra fiaba, **Tizzuncina** (249), che racconta di una fornaia che aveva una bambina tutta bruna, come il carbone, la quale cantava sempre una canzone dedicata al Sole ("*Spera di sole, spera di sole, dovrai essere regina, se Dio vuole*"). Tutti la deridevano per quella canzone cantata sempre, ma il re volle conoscerla e sentirla; poi però, quando Tizzuncina andò a palazzo reale, fece cadere il principe dalle scale con il suo canto e così fu imprigionata in una camera oscura oscura. Ma lei continuava lo stesso a cantare, facendo tutto risplendere "come se nel carcere vi fosse un sole assai fulgente".

La qualità di far tutto risplendere, di trasformare anche le cose più brutte in luce d'oro, si deve forse al fatto che la Tizzuncina viveva fra i limoni e le arance che circondano Rodi, piante sempreverdi i cui frutti crescono al sole, e il cui odore, come scriveva Pier Paolo Pasolini lì in visita nel 1959, "ha il valore di una profezia della parte migliore del Bel Paese". I cittadini lo sanno e ormai da più di trent'anni, il 27 aprile celebrano la Sagra delle arance.



Arance (archivio Adda Editore)

Inebriati dal simbolo positivo delle arance e dall'odore carico di promesse dei fiori di arancio, prendendo da Rodi un battello, a circa 20 chilometri dalla costa, arriviamo finalmente nell'arcipelago delle spettacolari **Isole Tremiti**, riserva Naturale Marina del Parco del Gargano. Qui di nuovo la fiaba si incontra con il mito. Le splendide isole selvagge, che danno vita all'arcipelago, hanno legato nel corso dei millenni il loro nome a quello di Diomede non solo perché l'eroe lì volle sbarcare, "costruendole" lanciando in acqua tre giganteschi massi portati da Troia (che riemersero dalle acque trasformandosi nelle isole di **Capraia**, **San Domino** e **San Nicola**); ma perché lì, in quella bellezza, volle morire, o il destino gli disse di morire dopo un naufragio. L'isola più grande, san Nicola, ospita infatti ancora oggi una tomba ellenistica chiamata "**tomba di Diomede**"⁵⁷ sulla quale vegliano di notte le diomedee, uccelli dal lugubre grido notturno simile ad un pianto umano disperato che si mostrano miti se si avvicinano i Greci, ma assalgono ferocemente i barbari⁵⁸. Essi, racconta il mito divenuto fiaba popolare, sono in realtà i compagni di Diomede che la dea Afrodite trasformò in uccelli, presa a compassione per il loro dolore. Ancora li vediamo reincarnati negli albatry che spesso vi approdano.



Le Diomedee, Isole Tremiti (archivio Adda Editore)





Foresta Umbra (archivio Adda Editore)



3. Percorso Foresta Umbra: grotte, biodiversità e magia

Isole Tremiti/Torre Mileto/Cagnano Varano/Carpino/Monte Sant'Angelo/
San Marco in Lamis/Rignano Garganico



Tornando dalle Tremiti con una barca, alla distanza di sole 11 miglia, si trova **Torre Mileto**, una torre aragonese costruita per ragioni difensive e di avvistamento, vicina a insediamenti e reperti neolitici e medievali, nonché ad una rigogliosa macchia mediterranea che circonda una scogliera ricca di specie biomarine e di sorgenti d'acqua dolce. La Torre, corredata da due antichi trabucchi oggi abbandonati, nonostante il Parco del Gargano li abbia dichiarati suoi monumenti, è incastonata sul **Lago di Varano**, uno dei più grandi dell'Italia meridionale, impiegato nella Seconda Guerra Mondiale come base d'appoggio per sommergibili e idrovolanti (come testimoniano i resti dell'Idroscalo di San Nicola che la Regione Puglia intende ripristinare a scopo ludico-ricreativo). Sul Lago vi è il piccolo borgo di **Cagnano Varano**, tradizionalmente legato alla

pastorizia e all'agricoltura, che però è sempre più coinvolto nei flussi turistici in quanto si trova su uno dei più importanti cammini del sacro, quello dedicato al **culto micalico**, culto che assorbiva simboli e valori di culti pagani di provenienza mediorientale, ma che si diffuse nel Gargano nel VII secolo, con l'arrivo dei Longobardi che in San Michele ravvisavano le stesse caratteristiche del pagano "Wodan", dio della guerra, protettore dei combattenti.

A Cagnano Varano in effetti san Michele combatte il male, come deve fare un Arcangelo così importante. Basta vedere la sua statua, collocata in una grotta oggetto di adorazione per migliaia di pellegrini, in cui impugna la spada mentre, sorridendo, trafigge o sta per trafiggere il demonio, nelle sembianze di tre animali (la scimmia, il serpente e il caprone)⁵⁹. Egli si manifesta

così, direbbe Gilbert Durand, come un “Eroe solare”, ovvero un Eroe archetipico che duella e sconfigge il mostro ctonio, appartenente al mondo basso, notturno e arcaico⁶⁰. In questo è simile a Mitra, il dio di origine iraniana che spesso veniva raffigurato nell’atto di uccidere un toro; oppure ad Apollo, anche lui impegnato ad uccidere un Pitone, serpente ctonio (che poi sarà la Pithia, il suo stesso oracolo); o anche a San Giorgio, che con la sua spada trafigge e uccide il serpente Drago.

Il culto dell’Eroe solare, (mitraico, apollineo, micalico), è dunque un culto battagliero, diairetico, che taglia e si separa e che, anche quando abita la Grotta (utero della terra inviscerato), dalla terra stessa si separa per ergersi verso la luce e verso l’Alto. A Cagnano Varano però questo culto diventa meno battagliero, sposandosi con le divinità antiche delle acque, Acque Sacre, dolci, benefiche e risanatrici. Lo testimonia un *aition*, una fiaba-leggenda locale che racconta come l’Arcangelo, momentaneamente senza spada, per sfuggire all’inseguimento di un toro, entrò nella grotta per riposarsi e lì, miracolosamente, fece nascere una sorgente d’acqua dolce, ristoratrice e dissetante. E infatti nella grotta esistono particolari contenitori che raccolgono, in una magnifica acquasantiera (dove sono scolpiti San Michele, un serpente e un toro) che raccoglie l’acqua che gocciola dal soffitto, ritenuta miracolosa per la vista (non solo fisica ma anche interiore).

A prescindere dalla Grotta dell’Angelo, il territorio di Cagnano Varano, esteso su tutta una collina, si presenta brullo e sassoso nella parte superiore, caratterizzato da dune coperte da bosco fitto e montuoso nella parte inferiore. Viverci non dovette essere facile, almeno fino agli inizi del secolo scorso, anche per le febbri malariche⁶¹. E anche chi lavorava la terra o faceva il potatore, non poteva sperare in una grande ricchezza. Per questo forse La Sorsa raccoglie qui, da una contadina, la fiaba de **La sfortunata** (205) che racconta di una famiglia così povera che la moglie, un giorno, è costretta a chiedere al marito di andare a fare l’elemosina. Ma lui, che è orgoglioso come la gente di

queste parti, piuttosto che umiliarsi, preferisce andare a buttarsi sotto il treno. Per la strada incontra un vecchio a cui dice la sua triste storia e il vecchio gli dà uno strano consiglio: guardare le figlie mentre dormono, cosa che è tabù nelle culture antiche per ovvi motivi. L’uomo, suo malgrado, riferisce al vecchio le posizioni in cui dormono le tre ragazze, e il vecchio gli dà un altro strano consiglio: cacciare di casa quella che dorme con le mani in testa, perché porta sfortuna a tutta la famiglia. Ma l’uomo non vuole farlo, poi, costretto dalla moglie e dalle altre figlie, la caccia di casa. Cammina, cammina e finalmente la giovane viene ospitata da un vasaio, ma la notte tutti i vasi si rompono, così che il padrone, vedendo tanta rovina, la caccia via. In un altro Paese un mercante la prende nella sua casa, ma la notte tutte le stoffe si trovarono tagliate e di nuovo viene scacciata. E anche nella casa di tre buone donne che la prendono a servizio, di notte si rompono tutti i piatti. Allora le donne la mandano nel bosco a chiedere denaro alla Fortuna che stava filando la seta e a cui la ragazza ruba un gomitolino. Il figlio del re, sapendolo, gli chiese quel gomitolino per il vestito della sua sposa. Lei voleva denaro in cambio, ma siccome era tanto bella, il principe se ne innamorò e la sposò. E così la sfortunata trovò la sua fortuna.

La fiaba sottolinea uno degli aspetti più tragici del mondo contadino, la lotta contro la malasorte che si accanisce su chi è povero, nonostante la fatica e gli



Grotta di San Michele a Cagnano Varano

sforzi. È questo infatti un mondo chiuso, dove forze potenti e sovraumane, forze magiche o naturali, mettono ogni giorno a repentaglio il libero arbitrio umano. Qui la malasorte viene però crudelmente attribuita ad un capro espiatorio, ad una povera ragazza che porta jella suo malgrado: una accusa terribile che provoca l'isolamento e perfino il suicidio. La fiaba però è a lieto fine: la Fortuna fila come la Moira, ma solo sul gomitolo della felicità e della vita che la ragazza, già camminatrice, ruba repentinamente, dando una svolta di libertà al proprio destino.

Cagnano Varano è un centro visite della **Foresta Umbra** (fra l'altro sarà una tappa obbligata della nostra Strada perché di qui, recuperando il tracciato di una vecchia ferrovia usata dai carbonai, passerà il **trenino delle fiabe**). Si tratta di una riserva naturale di quasi 10.000 ettari, protetta dal Parco Nazionale del Gar-



Orchidea della Foresta Umbra

gano, la cui proprietà giuridica è del Demanio, ma la cui proprietà simbolica ed estetica è di Madre Natura che qui si dispiega in tutta la sua biodiversità e potenza incontaminata. Divisa in settori, la Foresta ha infatti una zona (la A) assolutamente inaccessibile al pubblico, un vero paradiso *sauvage* in cui gli animali si riproducono e la vegetazione si infittisce lontano dalla mano dell'uomo. E anche le zone accessibili, da attraversare in bicicletta o a piedi, conservano scenari integri di biodiversità, sia vegetale che animale. Vi sono faggi secolari, rassicuranti come giganti, eccezionali per aspetto e vetustà e dal luglio del 2017 dichiarati dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità. E poi tassi, aceri, tigli, querce, carpini, lecci, lentischi e una svariata rappresentanza di specie minori di alberi, accompagnati da fiori incredibili, di colori mai visti, come le splendide orchidee. E poi mille e mille animali: gli uccelli, svariati, il picchio, il nibbio, la capinera, la poiana, il gufo, la civetta, l'usignolo, il pettirosso, il merlo e lo sparviero. E le lepri, gli scoiattoli, i fagiani, i daini, le volpi, i cinghiali, piccoli roditori che convivono con il lupo che da un po' di tempo è ritornato nella Foresta e sul Gargano.

Cupa, ombrosa, scura, come dice il suo nome derivato dal latino, la Foresta Umbra è un vero e proprio luogo di fiaba: ci potrebbe essere l'isba dalle zampe di gallina, la casa della strega o il posto delle iniziazioni, come intuisce Lalla Campobasso, una locale scrittrice di narrativa per ragazzi, in un libro appunto intitolato *La magia della foresta. La foresta Umbra e il tasso* libro da cui è stato tratto anche un bel cortometraggio, *Umbra*, che esalta la misteriosità e la bellezza della Foresta, vista come luogo di prove e di formazione per la ragazzina protagonista⁶². La Foresta Umbra cioè non è un bel giardino, una estensione di "verde attrezzato", in cui fare in maniera estemporanea esperienze emotive e sensoriali. Nonostante il suo incanto, è un luogo duro, luogo di fatica e sofferenza, frequentato fino a pochi anni fa solo da boscaioli, carbonai, pastori e, magari, qualche brigante; tutte persone ai margini, che vivevano lì a lungo, lontano dalle famiglie e dalle case. La loro vita, caratterizzata dalla solitudine, era fondata sull'operosità e sullo sforzo di chi, per sopravvivere, deve in un

certo senso violare o, per lo meno, strappare alla natura i suoi segreti, come ben documentato dal **Villaggio di Carbonai e Taglialegna** ricostruito nel Museo naturalistico vicino al Centro Visite della Foresta. Quella Natura, quel bosco, erano gravidi di pericoli, di prove ogni giorno da affrontare; e i carbonai erano, a loro modo, degli emigranti, ma della civiltà: abbandonavano i loro Paesi dall'inizio della primavera sino all'autunno inoltrato, per trasferirsi in montagna dove, da soli come Robinson Crusoe, dovevano costruirsi una capanna, loro "residenza" per l'intera stagione (era in genere alta due metri, con nessuna finestra e con frasche e rametti che fungevano da materasso). Ma soprattutto, per trasformare il legno in carbone, dovevano costruirsi da soli **la carbonaia**, un'opera veramente complessa, una macchina industriale raffinatissima fatta con materiali naturali e frutto dell'ingegno popolare. Perciò avevano sviluppato un'intelligenza etologica, concreta, abile nel superare gli ostacoli e nell'adattarsi all'ambiente circostante: la stessa intelligenza che si trova in alcuni Eroi marginali delle fiabe, la stessa "**scienza furba**", come la chiama Propp, che contrassegna chi, senza denaro e senza armi, deve sopravvivere in condizioni di pericolo e lontano dal mondo abitato. Una raccolta di fiabe realizzata da Luciano Toriello nel 2015 e ora contenuta nell'archivio MAD (Memorie Audiovisive della Dauria), contiene una fiaba, **Il taglialegna**, che racconta come questo lavoro fosse duro, pieno di fatica, sacrificio e solitudine.

Su queste figure ai margini, nonché su questi antichi mestieri scomparsi, presenti però nelle fiabe, dovremmo continuare le ricerche⁶³, come anche sulle forme giuridiche e sociali che queste piccole comunità di uomini soli si davano per sopravvivere, a cominciare dagli usi civici, sistemi fondati sull'utilizzo di beni comuni che consentivano anche ai più poveri e marginali di usare l'acqua o il legnatico o il carbone o il pascolo per animali.

Villaggio di Carbonai nella Foresta Umbra



Fra le esperienze più ricche che il cacciatore di fiabe può fare nella Foresta Incantata, vi è quella dell'incontro con gli animali, facilitato dal silenzio e dalle piste pedonali. Fra questi vi è il capriolo, della specie "Capreolus capreolus italicus" o **capriolo garganico**, una specie originaria del territorio che si distingue da quelle presenti in altre parti d'Italia e d'Europa per le dimensioni ridotte e per il colore del mantello rosso ruggine in primavera e grigio d'inverno. La Foresta, il Parco, sono orgogliosi di questa creatura dolce e leggiadra e l'Osservatorio Naturalistico del Parco Nazionale del Gargano collabora con altri centri studi naturalistici al fine di conoscere la distribuzione del capriolo italiano nel territorio e per la conservazione di tale razza. Anche gli abitanti della zona sono legati a questa specie



Capriolo garganico

di animale totemico tanto che un Paese della Foresta, **Carpino**, prende dall'animale addirittura il suo nome (Carpino da capriolo o *caprelis*, in latino volgare).

A Carpino è stata fatta, negli anni '90, dalla scrittrice Natina Mascolo Vaira, una raccolta dialettale di fiabe ascoltate dalla nonna, che ha come pregio un apparato fotografico di luoghi legati alle narrazioni⁶⁴, e in cui ve ne è una che ha come protagonista lo **Scazzamurrèddu**, un personaggio folklorico tipicamente meridionale, diffuso in tutta l'area pugliese, che si trova anche nel folklore della Murgia e del Salento con il nome di "**Municeddhu**" o "**Carcaluru**", e che appare come un essere strano, simile ad un folletto nordico, piccolo come un piccolo bambino e come un nano, goffo con la sua "scazzetta" rossa in testa e con le calze anche rosse che fanno rumore come gli zoccoli, e che in genere si mette di notte, sulla pancia delle persone o sullo sterno, per spaventarle come un incubo. La gente del posto non riesce a vederlo, un po' gli vuol bene e un po' ha paura di lui perché è servizievole e generoso, dispettoso e inquieto, semplicione e furbacchione, mattacchione e musone, avaro e generoso. In una fiaba della Mascolo Vaira, intitolata **Il folletto Scazzamurrèdde**, lo strano tipo lascia la casa buia e antica in cui è costretto ad abitare e si mette a girare per le case nuove del Paese e, frugando nelle stanze e nei cassetti, fa un po' di giustizia: toglie i soldi a chi li ha guadagnati illecitamente, dà aiuto alla ragazza che si deve sposare ma non può fare il corredo, consola e fa ridere un bambino solo che piange.

Ci piace pensare che lo Scazzamurrebbe ha consolato il bambino cantandogli una di quelle ninne-nanne per cui è famosa Carpino, magari la meravigliosa "*Ninna nanna di Carpino*", la cui origine si perde nei tempi, cantata piano piano dalle mamme contadine e riproposta da **Antonio Piccininno** come archetipo universale della maternità perfino nella Grotta di Betlemme in Palestina:

*E ninna ninna e ninna ninnarella
lu lupo s'ha magnato la pecurella
E ninna ninna e ninna ninna nanna
lu bene de li figli songo li mamme*

*E ninna ninna e quanto te voglio bene
se bene non te volevo io non te cantavo*⁶⁵.

Piccininno – pastore e contadino degli inizi del '900, uno dei più anziani cantori della musica tradizionale di Carpino e del Gargano – oltre alla ninna-nanna, cantava le fiabe di questa terra garganica, dapprima da solo, poi, dal 1924, con un gruppo musicale straordinario, divenuto famoso come “**I cantori di Carpino**”, impegnati nella conservazione e nella trasmissione alle nuove generazioni dei canti, suoni e motivi secolari della cultura popolare, canti che fino a pochi anni fa si sono mantenuti in virtù dell'isolamento geografico e culturale del Paese e che evocavano, con eccezionale poeticità, una memoria millenaria fatta di ritmi striscianti e melodie struggenti che traggono origine dai ritmi della vita di paese, legata alla natura e al lavoro dei campi o al dolore quotidiano che colpisce gli affetti, come nel “pianto di Maria” che ancora commuove tutta la comunità la sera del Giovedì Santo; ritmi locali dunque, ma che sono anche capaci di aprirsi alle taran-

telle napoletane, a sonetti provenzali, a suggestive serenate arabe, a canzoni mediterranee.

L'originalità di questa tradizione sonora – che è mantenuta viva da un Festival che, dal 1996, si svolge a Carpino ogni anno nel mese di agosto, dedicato alla musica tradizionale e ai suonatori di chitarra battente⁶⁶ – fu messa in luce già a partire dagli anni '50 da due importanti studiosi: il folklorista nordamericano **Alan Lomax** e l'etnomusicologo **Diego Carpitella** che, nel 1954 e prima ancora della grande spedizione di Ernesto De Martino (a cui partecipò Carpitella), si misero in viaggio in alcuni Paesi del Gargano per compiere una ricerca, commissionata dalla *Columbia World Library and Primitive Music*, con lo scopo di raccogliere, documentare e conservare le tracce della tradizione musicale locale, attingendole dalla viva voce e dalla memoria degli abitanti. Ne vennero fuori circa tremila documenti registrati (più i diari trafugati), un patrimonio folklorico di straordinario interesse, accompagnato anche da alcune bellissime foto, che documentava non solo il canto e i suoni antichi proprio un attimo



Panorama di Carpino

prima che andassero irrimediabilmente perduti, ma che custodiva anche una intera visione del mondo colta dal punto di vista delle “radici” del suono.

Anche **Roberto De Simone**, grande traduttore e studioso di Gian Battista Basile, arrivò a Carpino per una ricerca di etnomusicologia legata al repertorio dei cantori e suonatori della tradizione pastorale del Gargano ma più in generale per indagare aspetti legati a quella “lingua generale”, precedente la significanza, in cui si mescola il canto musicale e il “cunto” narrativo, lingua orale del corpo in cui la musica si intreccia con la poesia⁶⁷. La “scoperta” di De Simone riguardò le tarantelle, che per nulla assomigliano a quelle più note, intessute come erano di svariate tecniche vocali (melismi, attacchi glissati, cadenze gridate e improvvise, tremoli e sin-



I cantori di Carpino

ghiozzi) che esulano da qualsiasi stilizzazione colta e i cui suoni, favoriti dalla indeterminazione tonale della “chitarra battente”, sono molto simili a quelli ottenuti dagli strumenti a corda e a plectro del vicino Oriente. La chiave di lettura usata da De Simone fu la stessa di quella usata per la canzone napoletana “non come una passeggiata tra Posillipo e Santa Lucia, ma come una vela di una nave spinta dai venti della storia e da quelli del mito... fino allo scontro con l’iceberg del consumismo”⁶⁸.

Dopo di lui altri ricercatori si dedicarono alla raccolta filologica e alla rivitalizzazione dei canti popolari, fra cui Eugenio Bennato che, con i “Musicanova”, pubblicò *Garofano d’ammore*, disco che farà conoscere al pubblico di massa i sonetti di Carpino. E poi anche Teresa De Sio e Giovanni Lindo Ferretti si sono appassionati alla musica carpinese, girando il musical folk “Craj”, che poi è diventato un film.

Allontanandosi da Carpino il viandante cercatore di fiabe deve assolutamente andare a **Monte Sant’Angelo**, entrato di recente nel sito UNESCO del percorso dei Longobardi per il noto **Santuario di San Michele Arcangelo**, una basilica posta sopra una grotta entro cui la tradizione narra che sia apparso, nel corso dei secoli, per ben quattro volte l’Angelo guerriero e verso cui si dirigono migliaia e migliaia di pellegrini, per soddisfare l’intima esigenza di rinnovamento spirituale, per riportare serenità e conforto, per attingere sicurezza e forza per procedere nell’arduo cammino della vita.

Monte Sant’Angelo ha un paesaggio straordinario, che digrada dal monte al mare e circondato da quelle antiche faggete per cui di recente è entrato anche in un secondo riconoscimento UNESCO, ed è anche ricco di manifestazioni culturali (fra cui segnaliamo **FestaAmbienteSud**, dedicata, nell’edizione del 2017 alla fiaba popolare), nonchè di istituzioni culturali importanti come il **Museo delle arti e tradizioni popolari del Gargano**, uno dei primi Musei di questo tipo istituiti in Italia, fondato nel 1925. Nella prima stanza. Proprio in apertura, c’è un ologramma di un vecchio narratore di fiabe. Ciò

in omaggio al territorio ma anche agli interessi del suo ideatore, **Giovanni Tancredi**, un insegnante che, fra l'altro, anche per ragioni politiche, legate alla speranza di riscatto sociale dei contadini della sua terra, fra il 1911 e il 1938 aveva avviato una raccolta di “fiabe, favole, racconti, leggende, proverbi, motti, canti, melodie, enigmi, indovinelli, spettacoli, feste, usi, costumi, cerimonie, riti, pratiche, credenze, superstizioni, ubbie”, tutto un mondo palese e occulto di realtà e di immaginazione appartenente al “**Folclore garganico**”, titolo appunto della sua raccolta: un'opera importante per la quantità di notizie etnografiche riportate, quanto per la organicità e profondità delle analisi e per la competenza nello studio delle

tradizioni popolari seguite, ma, secondo il giudizio di Bronzini, povera nel numero e nella qualità delle fiabe trovate⁶⁹.

Eppure a Monte Sant'Angelo le fiabe e le raccolte di fiabe dovrebbero essere tante, dato che qui si sono incrociate e spesso sovrapposte, due straordinarie tradizioni narrative: quella dei pellegrinaggi e quella della transumanza, tradizioni che spesso si svolgevano sui medesimi percorsi, dall'Appennino centrale verso le zone costiere dell'Adriatico.



Grotta di San Michele

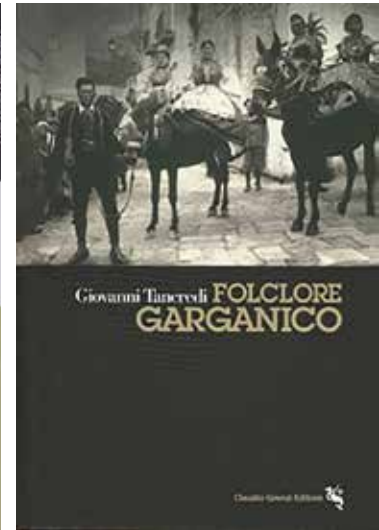
La **transumanza** era il trasferimento delle greggi, all'inizio della primavera e dell'autunno, verso pascoli freschi, una consuetudine importante tra i pastori nomadi di molte regioni che, spesso seguendo gli stessi passi degli animali, tratteggiavano le zone pianeggianti



o montane più favorevoli al pascolo, con vere e proprie strade d'erba, a volte lunghe più di 200 chilometri (i cosiddetti **tratturi**). Oltre ad essere una attività economica, la transumanza fu una modalità di vita articolata e complessa. I pastori con le loro greggi, nei loro spostamenti, costruirono un vero e proprio “paesaggio culturale”, dal forte contenuto identitario, che influenzò i vari campi dell'arte, a cominciare da una articolata architettura (oltre ai tratturi, i riposi, gli stazzi, i muretti a secco, le capanne di pietra, le chiese rupestri, ecc.). La transumanza, soprattutto, costruì idee, valori, pratiche simboliche e religiose, desideri e memorie. Essa, costituendosi per questo come una delle radici culturali dell'Europa⁷⁰, fornì una rete di diffusione di una letteratura orale popolare ricca di canti, di storie di briganti, di epopee cavalleresche di imprese di paladini e miracoli di santi, di variate leggende e, ovviamente, di fiabe.



Transumanza (archivio Adda Editore)



Protagonisti di questa rete furono i poeti-pastori. Ma cantastorie furono anche gli **zampognari**, ovvero i musicisti che accompagnavano i pastori durante la transumanza, veri e propri “uomini-racconto”, direbbe Todorov, giacchè, la zampogna, quando suona, racconta, come titola una fiaba di Mario Delli Muti intitolata **La zampogna, quanne sona, raccaunta**⁷¹. Gli zampognari inoltre erano anche “uomini-sacro”, anzi amministratori del sacro, in quanto suonavano un oggetto sacro, con un rituale sacro, su percorsi del sacro: un sacro che affonda le radici nel mondo precristiano, testimoniando una religione naturale assai fiorente nell’antica Daunia, dedicata al Dio **Pan** che è qui presente addirittura nel nome e nello stemma di un Paese (**Panni**) al confine fra la Campania e la Capitanata. Pan, nome che deriva dal greco *paein*, cioè «pascolare», era un dio primordiale, il dio pastore, il dio della campagna, delle selve e dei pascoli, raffigurato con gambe e corna caprine, che vaga per i boschi mentre suona e danza. A lui si deve l’invenzione della zampogna (una trasformazione popolare del flauto o siringa⁷²) fatta con pelle di montone e dotata di una specie di anima, di propria vita trasmessa dai poteri dello stesso animale.

Pan ha però anche a che fare con il Sole, non il sole addomesticato rappresentato da Apollo (che da lui fu sconfitto proprio nella gara con il flauto), ma il Sole Originario, il Sole-Tutto, il Sole Panico. Suonare lo strumento di Pan, come fa lo zampognaro, significa

dunque celebrare il Sole, farsi sacerdote itinerante di un culto che ha la sua area di diffusione nel Gargano (chiamato la “Montagna del Sole”) e il suo punto più intenso a Monte Sant’Angelo, lì dove l’Eroe solare uccide il mostro. A testimoniare una fiaba in suoni e versi raccolta da Delli Muti – **Lu zampognare de Pescocostanzo e Ili tre ffate de lu Gargano** (*Lo zampognaro di Pescocostanzo e le tre fate del Gargano*), che appunto racconta di uno zampognaro che veniva da lontano, da Pescocostanzo, nel periodo di Natale, camminando nella neve, intirizzito dal freddo. Ad un certo punto si fermò sotto il **Morricone di San Petriccolo**, non sapendo, giacchè era forestiero, che proprio lì, ogni martedì si incontravano tre fate, quella di Rignano, quella di San Giovanni e quella di San Marco, per scambiarsi notizie sui fatti avvenuti nei tre Paesi. Quando lo zampognaro le vide, si spaventò, ma le tre fate lo rassicurarono e vollero notizie della sua zampogna, della sua musica e dove lui andasse a suonarla. Lo zampognaro rispose che la zampogna era fatta dalla pelle di montone e che andava a san Giovanni a suonarla. Allora le tre fate gli proposero di suonarla per loro, così ogni martedì si sarebbe sentita per tutto il Gargano. Poi, per premiarlo, gli dettero una moneta d’oro. E in effetti da allora i Pastori del Calvariuso, soprattutto quelli vicino a Borgo celano, al calar del sole, sentono il suono della zampogna come fosse Natale⁷³.



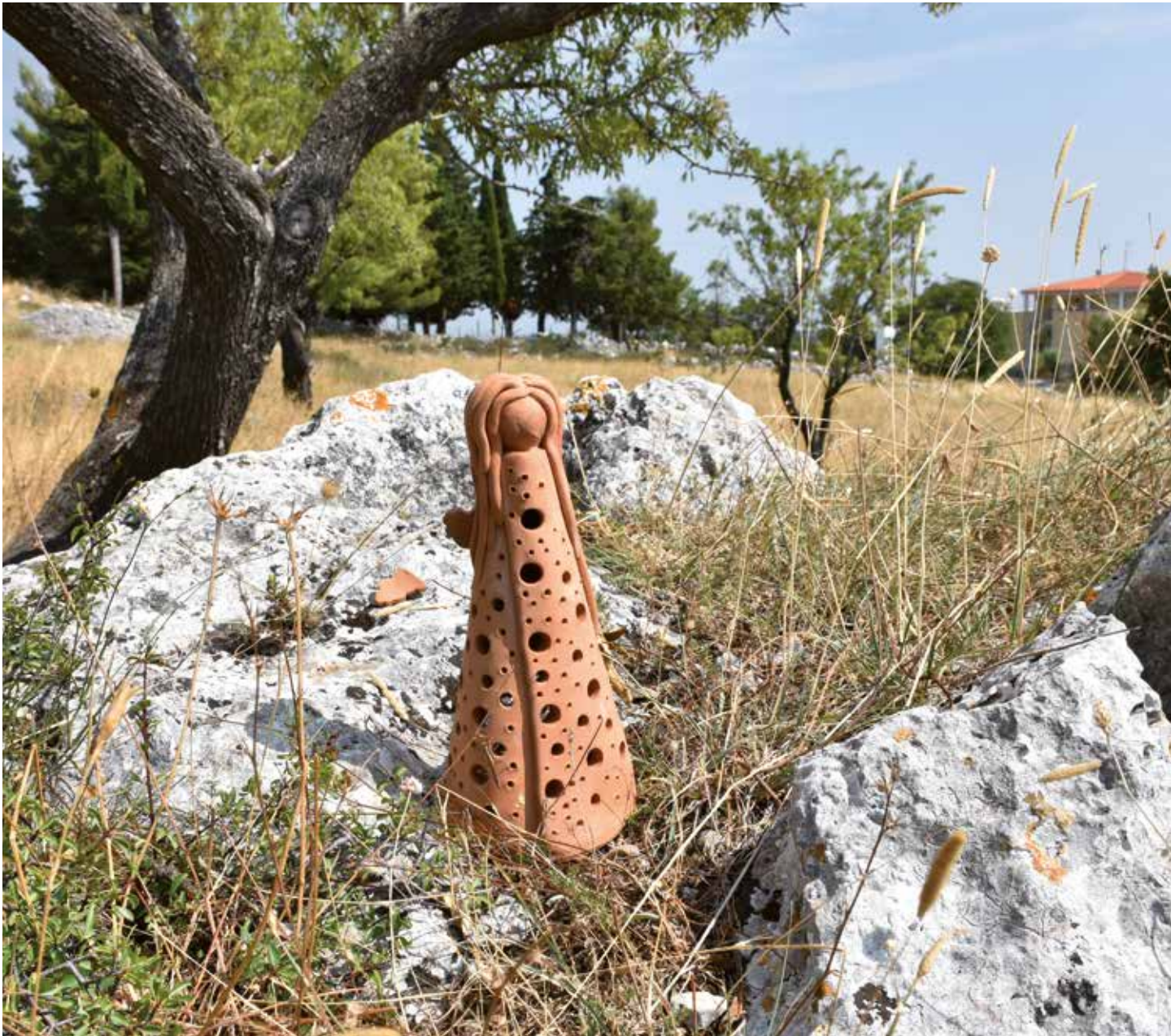
L'incontro delle tre Fate al Morricone di San Petriccolo (Borgo Celano)

La fiaba è piena di indicazioni concrete, come una mappa. Sin dal titolo si colloca nel cammino della transumanza, indicando il tragitto che i pastori facevano dall'Abruzzo alla Capitanata. Poi nomina la roccia del **Morricone di San Petriccolo**, una delle postazioni del pellegrinaggio verso Monte Sant'Angelo⁷⁴. Inoltre indica il **Calvaruso**, un posto fra San Giovanni Rotondo e San Marco in Lamis, in cui i pastori trovavano un riparo per svernare quando soffiava il vento. Però, secondo Capozzi, nella fiaba c'è anche un nucleo religioso che in termini simbolici evidenzia il percorso iniziatico della **Via Sacra**, ovvero della via contraria al percorso del sole: se il sole nasce ad est e tramonta ad ovest, la via della salvezza, della redenzione, per gli antichi prima e per i cristiani poi, doveva svilupparsi da ovest ad est e quindi dall'Abruzzo al Gargano o se si vuole dalla Campania al Gargano, precisamente a Monte Sant'Angelo, luogo dove per tradizione si ritualizza la nascita del sole. Le tre fate del Gargano, rispettivamente quella di Rignano Garganico, di San Marco in Lamis e di San Giovanni Rotondo, che tradizionalmente ogni martedì, al calar del sole, si incontravano in quel posto per "relazionare" sui fatti che erano accaduti nei loro paesi, potrebbero essere tre dee lunari, rappresentazione trinitaria della Luna stessa. Il fatto che le tre dee, riunite in una sorta di triade a formare un'unica divinità, rappresentino tre particolari paesi confinanti, indica in modo indiretto, ma probante, i vincoli di fratellanza dei tre paesi in questione e la loro comune origine (stesse divinità pagane, stessa origine). Inoltre il premio, che alla fine della storia le fate danno allo zampognaro, costituisce una rappresentazione in chiave fiabesca del premio morale, religioso e spirituale che lo zampognaro merita per il sacrificio e il coraggio dimostrato nell'impegnarsi, tra mille insidie, a percorrere la Via Sacra, la strada della redenzione⁷⁵.

La musica del vento, dello zampognaro e delle tre fate, indicano al cercatore di fiabe che deve proseguire il percorso verso **San Marco in Lamis**. Qui non si è mai spenta la tradizione narrativa anche grazie al lavoro di Grazia Galante, una insegnante attratta dalle tradizioni popolari del suo paese che, oltre ad iniziative sulla

memoria collettiva sammarchese, ha condotto una raccolta decennale di fiabe e racconti popolari nata, come scrive nella introduzione Raffaele Nigro, “per troppo amore verso le radici e verso la terra”⁷⁶. Le fiabe infatti sono composte con motivi ricorrenti nelle fiabe europee, ma calati in quelli che Calvino chiamava “gli aromi locali”, ovvero elementi (piante, animali, mestieri, ecc.) specifici del territorio. Ci sono, per esempio, gli animali cari a una economia di pastori, abitanti come le capre

e le pecore, che non solo sono aiutati magici (come ne **Li tré ssore**, dove dal corpo della capra sacrificato nasce l’albero della felicità per la fanciulla⁷⁷), ma si confondono e si identificano con gli uomini, in una strana metamorfosi: come ne **La precepésse e llu frate pècurella**⁷⁸, fiaba terribile in cui una figlia, istigata dalla maestra di cucito che vuole sposare il padre, decapita la madre per avere molti vestiti. Ciò non avviene perché la nuova matrigna la fa abbandonare nel bosco con il fra-



tello che, avendo bevuto un'acqua magica, si trasforma in pecorella. Oppure ne **Lu core de lla mamma**, dove la mamma ritorna in vita dal cuore strappato di un agnellino⁷⁹. Ci sono poi le erbe e le piante prodotte dalla terra o da una economia della raccolta: i fichi, sempre magici e belli, doni aueri e spontanei della terra generosa, tanto preziosi da costituire per i figli una ambita eredità, come ne **Li ficuru cu llu pedicine d'ore**⁸⁰ o le fave, tanto importanti per la nutrizione in una economia povera da essere caricate di simboli di morte e nuova vita, percepite come piccole ma sostanziose e dunque degne da fare da paragone, come in **Vugnulicchie**⁸¹, ad un bambino piccolo come un baccellino, ma intrepido e tanto intelligente da causare la fortuna di tutta la famiglia. O i ceci, cari a Demetra e simboli di prosperità e ricchezza, che ne **Lu cice**, sono giganti e, se non ben usati, danno sfortuna all'uomo che vuole mangiarli⁸². Oppure il prezzemolo, pianta anch'essa spontanea, benefica quanto malefica, cara alle donne come regolatore di fecondità e di pratiche abortive, di cui è tanto ghiotta la protagonista di **Petrusenella**, da finire, a causa sua, fra le grinfie di Mamma Orca, che le chiede in cambio addirittura il suo bambino⁸³.

Questa Mamma Orca è la protagonista di un'altra fiaba, raccolta dalla Galante, **Mamma Nannòrca**, storia in cui la protagonista rimane irreversibilmente un'asina grazie ad una strega orca, versione femminile di quei molti "Nanni-orchi" che ritroveremo nelle fiabe salentine e che sono presenti nel folklore europeo. In questa fiaba emergono molte caratteristiche dell'**Orco**: la prima è la conoscenza e la capacità di trovare soluzioni che lo avvicina agli oracoli; la seconda è il cannibalismo, poiché il protagonista predilige carne di cristiani. Il cibarsi di carne umana è probabilmente legato all'identificazione dell'Orco con la Morte: come la morte l'Orco – la cui parola greca rimanda all'oltretomba, all'Averno – decompone il corpo, lo scarnifica fino a far emergere solo le ossa⁸⁴.



Pianta delle fave, dei ceci e del prezzemolo

Nelle fiabe di Grazia Galante, raccolte a San Marco in Lamis, oltre ad una presenza sotterranea della morte e di simboli della morte, c'è un costante richiamo alla tessitura, ai suoi strumenti e ai suoi ambigui depositari. Ciò perché le fiabe erano in genere raccontate da donne impegnate o nelle cucine, oppure nelle attività di ricamo e di cucito, tanto che Maria Luisa Von Franz, psicoanalista junghiana e grande studiosa di fiabe, parla di una “**filosofia del filatoio**”, che si elabora cucendo e ricamando anche con tecniche di mnemotecnica raffinatissime, e che consiste nel “tramare” ovvero intessere i fili, ma anche le trame delle storie e delle fiabe, in maniera spesso segreta. La tessitura per questo diviene sia una attività femminile assai ammirata, sia temuta, come si è già visto **La prencepésse e llu frate pècurella**, dove la cattiva è la “méstè”, la maestra di cucito⁸⁵. Il telaio, il fuso, posti in un luogo della casa in genere precluso all'uomo, fanno associare la tessitura all'idea del complotto e dell'inganno femminile. I miti lo raccontano: dalla pericolosità del morso del ragno da parte della tessitrice Aracne, alla tela avvelenata cucita da Deianira per uccidere Ercole, alla tela più famosa, tessuta da Penelope, per ingannare i Proci e forse anche Ulisse. Tale tela è un sudario, perché tessere ha a che fare sia con le erbe, sia con la morte. Tesseva infatti la Moira, la Divina e Fatale Tessitrice, e tessono le Parche, incrociando per gli uomini i fili della vita e della morte.



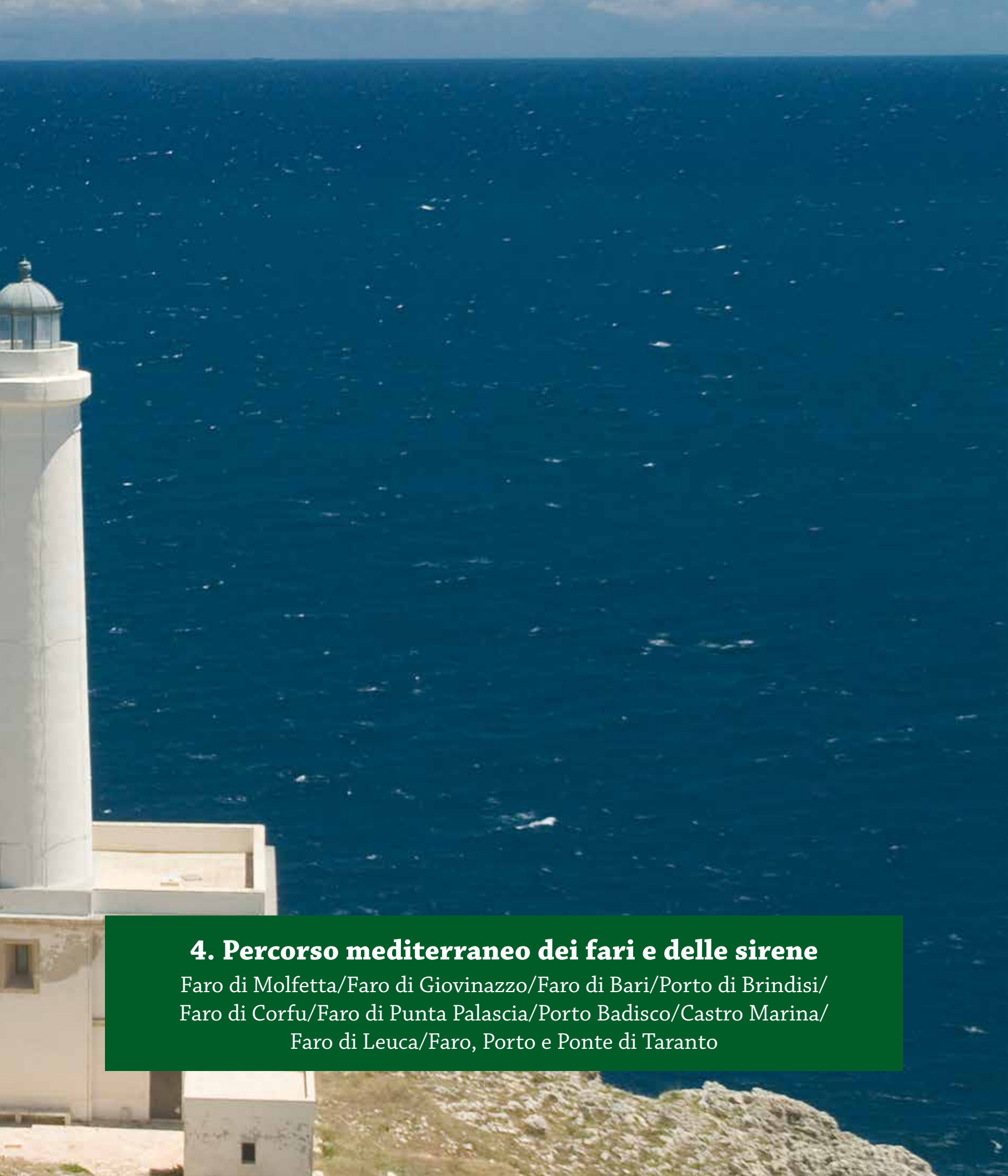
La tessitrice di nastri, Bourcard (1858)

Tesse a **Rignano Garganico**, l'ultima tappa di questo percorso, la protagonista di una fiaba millenaria, conosciuta ancora da tutti gli anziani del paese, che appunto si intitola **Pasqua Epifania: la tessitrice** e che fa ancora rabbrivire chi l'ascolta o la racconta. È la vicenda di una tessitrice, mamma di sette bambini, che “ascoltò” i morti entrare in casa sua. La sua storia si svolge nella notte dell'Epifania, il 5 gennaio, che, secondo una credenza locale, è la data prescelta dai morti per ritornare in vita e tornare ad attraversare le strade del paese attraverso una macabra processione che culmina con il rapimento dei vivi. La protagonista apprende in sogno che questa volta sarà lei la prescelta e allora decide di coricarsi nel letto assieme ai sette figli, perché i morti non toccano mai i bambini. Per tutta la notte resta immobile per non farsi scoprire dai defunti; e infatti passa la prima fila dei defunti, che nota i bambini e fugge via. Passa la seconda, la terza, la quarta... Trascorrono lenti i minuti e le ore, il cuore batte fino all'alba, quando l'ultimo defunto si accorge della donna nascosta tra i bimbi. Ma è troppo tardi. La luce ha già fatto capolino e l'anima dei morti svanisce nel nulla”⁸⁶.

La fiaba, oltre a fare da testimone della processione dei morti che si svolge realmente a Rignano la notte dell'Epifania, si intreccia con una figura mitica della religione naturale pagana: quella della **Befana**, guardiana delle fonti e del focolare, che, nei culti arcaici era la Madre Natura che portava i doni del fuoco e del nuovo anno, e che poi, nella demonizzazione post-cristiana, diviene la vecchia donna che spaventava i bambini e li inghiottiva. Lentamente questa immagine si sovrappose fino a sostituirsi a precedenti celebrazioni pagane e fu presto sentita e celebrata come un'importante festa dell'inizio dell'anno oltre che un preannuncio della Pasqua, è infatti detta anche Pasqua Epifania. Nelle forme arcaiche dei dialetti della Puglia, la Befana era ‘abbefani’ o ‘befèni’, ‘bufani’ e associata a “la Paska de la befèni”. Nella lingua barese è tuttora “*Pasqua Befani*” (Pasqua Epifania) o “*Morti Befani*”. Nel calendario il 6 gennaio si festeggia appunto Pasqua Epifania che vuol dire preannuncio della Pasqua e si festeggia l'onomastico femminile Pasqua.



Faro di Otranto (archivio Adda Editore)



4. Percorso mediterraneo dei fari e delle sirene

Faro di Molfetta/Faro di Giovinazzo/Faro di Bari/Porto di Brindisi/
Faro di Corfu/Faro di Punta Palascia/Porto Badisco/Castro Marina/
Faro di Leuca/Faro, Porto e Ponte di Taranto



I **Fari** sono una sorta di memoria del mare, “dominano il mare da luoghi di struggente e inaccessibile bellezza. Sveltano sulle acque, allo stesso tempo slanciati e possenti, come i castelli delle fiabe”⁸⁷. Sono i fari, luoghi di confine, sospesi fra la terra e il mare, in attesa di illuminare chi arriva: ospite e non nemico, come spiega Fernand Braudel, un grande cantore del mare. Da secoli esercitano un fascino potente sull’immaginario, al di là del pur importantissimo compito del soccorso. Anche perché, appunto come le fiabe, stanno a metà strada fra natura e cultura: oltre ad “rendere riconoscibile un luogo storico come caposaldo e presidio identitario” dato che illuminano i valori fisici del luogo, veri e propri “elementi di costruzione di una immagine virtuale delle coste, lungo le quali identificano le loro forme naturali, scandendone la presenza attraverso la luce”.

I Fari dunque li ritroviamo come luoghi cospicui della Natura, punte, capi, promontori, di cui esaltano i valori di eccezionalità⁸⁸. Inoltre i Fari “costruiscono relazioni fondamentali con altri sistemi territoriali come quello delle torri costiere, delle fortificazioni litorali pre e post unitarie, dei siti archeologici, degli edifici religiosi in punti terminali dei Cammini di Pellegrinaggio, che devono la loro importanza all’indissolubile rapporto con grandi e piccoli bacini portuali».

I fari non dovrebbero essere associati alle fiabe. La loro lingua è infatti quella del silenzio, come scrive Enrica Simonetti, giornalista e direttrice culturale de “la Gazzetta del Mezzogiorno”, che da anni dedica tutto il suo impegno e la sua ricerca alla valorizzazione delle lanterne (“luci contro la paura”). Ma se “i racconti di chi fa il mestiere del farista riportano spesso alla parola

“silenzio”, “dall’alto di un faro la cultura del silenzio non può avere alcuna connotazione depressiva, ma diventa una ecologia mentale per noi umani, produttori e catalizzatori di rumori... *L’andar per fari ha insomma un suo suono muto, pieno di fascino*”⁸⁹.

Seguiamo perciò in questo percorso le fiabe attraverso i Fari, antichi presidi di cittadinanza locale, lanterne di piccoli villaggi di pescatori o di città costiere che entravano in contatto con il mondo intero e, soprattutto, con i popoli del basso Mediterraneo che il mare “nostro”, per la sua stessa conformazione, quasi imponeva di mescolare e di meticciare. Cominciamo dal più antico, il **Faro di Molfetta**, acceso nel 1857, il primo a risorgere in un porto Adriatico che già allora era scalo di tante traversate verso la Dalmazia e la Grecia e che è rimasto sempre nel cuore di Molfetta, dato che ancora oggi la zona prospiciente non è mai solitaria in quanto al tramonto i pescatori organizzano i loro carichi, dispongono le reti, avvolgono il cordame intriso di alghe e indurito dalla salsedine. Inoltre il Faro è ancora circondato da

molte testimonianze votive che narrano di miracoli in mare; nonché di dipinti che riflettono – come se fossero specchi – l’identità mai perduta del borgo marinaro. Quello molfettese è infatti un popolo profondamente legato al mare, che significava e significa ancora lavoro, giacché migliaia sono stati i molfettesi impiegati nella flotta peschereccia locale che comprendeva centinaia di battelli e ancora tanti sono i molfettesi, valenti artigiani, impegnati nei cantieri navali.

Nel nostro progetto il faro di Molfetta è un punto cruciale – tanto che vorremmo trasformarlo in un **Museo delle fiabe del Mare**. Sotto quel faro deve aver passeggiato tante volte il folklorista **Saverio La Sorsa**, che a Molfetta è nato e ha vissuto (1877–1970), il «Pitrè della Puglia», come si definisce questo appassionato ricercatore di segni e memorie e usi e tradizioni del popolo pugliese. La sua fitta produzione storica, legata alla ricostruzione di episodi della storia medioevale e rinascimentale locale e italiana, si affianca ad una importante produzione demonologica che si è



Faro di Molfetta

applicata alla raccolta di proverbi, canti, giuochi, riti, credenze religiose, usi natalizi, nuziali e funebri, consuetudini in materia di lavoro, pellegrinaggi, fiere e feste campestri, usi e le tradizioni. e, ovviamente, leggende e fiabe, ascoltate con una particolare attenzione al linguaggio popolare dei pescatori e dei contadini del territorio pugliese. Un'abbondanza di materiale, un vero e proprio archivio "delle consuetudini sociali e morali, economiche e giuridiche, civili ed affettive delle genti che vivono in quel vasto spazio della luminosa marina adriatica di Puglia", che trova il suo punto più alto nella raccolta, in due grossi volumi, di **Fiabe e novelle del popolo pugliese**, trascritta negli anni 1927-28 e ampliata nel 1941.

La raccolta, nonostante alcuni limiti filologici, offre notevolissimi elementi atti a individuare temi, motivi e correnti di circolazione mediterranea ed europea, che hanno attraversato la Puglia. È un repertorio ricchissimo, comprendente 287 testi trascritti nei dialetti originali e raccolti in più di 90 località della regione, dal Gargano al Salento che costituisce una delle più felici imprese etnologiche e di conservazione della tradizione orale e per la Puglia un lavoro eguagliabile per l'estensione, la capillarità, la varietà delle testimonianze riprodotte che, come dice Vito Copertino nella Introduzione alla nuova edizione, fanno apparire il "popolo pugliese" del titolo non come un'entità astratta o un ambito etnografico, quanto una concreta, varia, animata congerie di persone incontrate direttamente⁹⁰.

Seguendo la lezione di Pitrè, La Sorsa dà grande importanza ai narratori di cui indica nome e luogo di provenienza d'origine⁹¹. Fra questi, vi sono il padre, la madre, uno zio, la sorella, nonché un informatore importante. un "vecchio marinaio molfettese quasi ottantenne, cieco di un occhio e analfabeta, che aveva viaggiato per sessant'anni su paranze e trabaccoli, e aveva appreso dai compagni più anziani di lui fiabe,



racconti, novelle, canti"⁹². Questo cantore cieco, epico, che fa pensare ad Omero e alla Grecia (paese alle cui influenze La Sorsa dedicò, nel 1951, lo studio *L'antica civiltà greca nella vita del popolo italiano specialmente meridionale*, riferì, fra il 1930 e il '36, la bellissima "Canzone di Bellafronte" in dialetto molfettese, che, nella versione di *Fiabe pugliesi* curata da Bronzini, compare tradotta col titolo **Affari di cuore**. È un canto-fiaba in cui si narrano le vicende d'avventura e d'amore di un giovane figlio di un mercante molfettese che con il padre fa commerci con l'Oriente e che in Turchia

incontra su una nave una giovane tenuta prigioniera di cui si innamora. Decide così di liberarla prendendo i soldi del riscatto da quelli che il padre gli aveva dato per il commercio e la porta al suo Paese. Ma la ragazza, che è la figlia del Gran Sultano, ha nostalgia e torna nella sua patria, seguita dal giovane che comincia con lei, che è una bravissima tessitrice, un commercio di panni e tappeti così fiorente da espandersi fino a Venezia, dove insieme fanno viaggi per caricare stoffe e broccati⁹³.

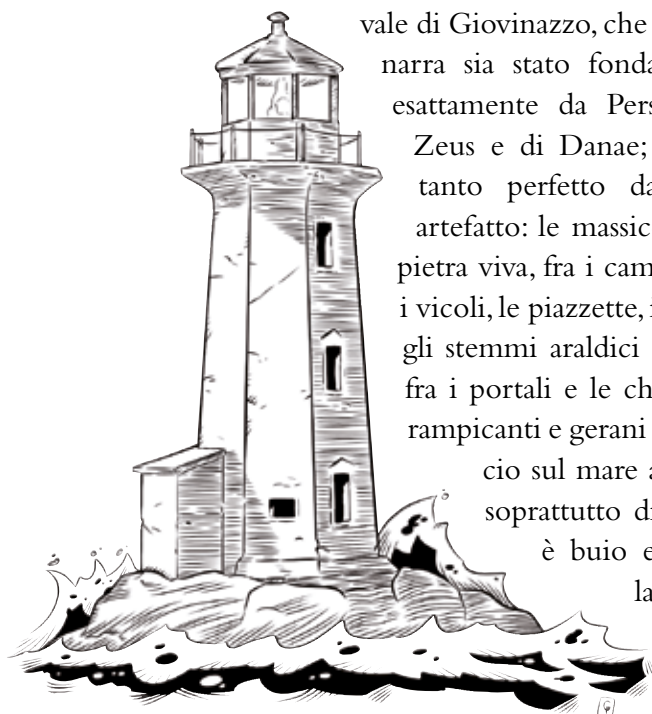
La fiaba parla di quanto fossero stretti i rapporti commerciali fra Molfetta e Venezia e l'Oriente; e poi parla del carattere aperto del popolo pugliese, della sua vocazione a scambiare; ma, come scrive Daniele Giancane che la riporta nella sua raccolta, parla anche di valori universali, "di amore, di pietà e di intercultura"⁹⁴, nonché dell'importanza del viaggio come grande occasione di incontro ed esperienza di formazione. È un tema, questo del viaggio di formazione, che torna anche nella fiaba di La Sorsa "**Chjù se cambe, chjù se mbare!** (93) che narra di un vecchio che nella sua vita "aveva molto viaggiato, dalla Grecia all'America, e per questo "aveva imparato molte e molte cose", acquistando esperienza e saggezza. E che viene ribadito nella fiaba **Re Mauroccone** (180), dove una giovane per conoscere e prepararsi all'amore, deve prima camminare sette anni, sette mesi e sette giorni. A differenza

di lui che invece, essendo rimasto immobile nella sua grotta per tutto quel tempo, ha fatto diventare la sua testa e il suo cuore di marmo.

Ha cuore invece la sorella di La Sorsa, vissuta anche lei a Molfetta, che racconta la versione pugliese della fiaba più romantica e nota, una fiaba popolare europea che ha però varianti anche nel mondo arabo e indiano: è **Cenèredde** (207), che è in tutto e per tutto eguale alla versione dei Grimm, eccetto che per un particolare: l'aiutante magico, che le consentirà di andare al ballo dandole i vestiti – vestiti cosmici, dipinti con i segni dell'universo, dato che uno “ha il colore del cielo e di tutto ciò che si vede nel firmamento”, l'altro “che portava tutto ciò che vi è sulla terra, piante, alberi, fiori, frutti, uccelli, farfalle”, e l'altro ancora che portava “il mare e tutto ciò che vie era dentro, pesci, barche, scogli, onde, conchiglie, perle e sirene” – non è una fata ma **una pianta di basilico fatata**.

Fra i narratori di La Sorsa vi è anche il padre, Francesco. In suo onore ci fermiamo, dato che qui era nato, al **Faro di Giovinazzo**, tornato da poco a rivivere grazie ad un progetto di valorizzazione del patrimonio storico artistico pugliese legato al mare e dell'imprenditorialità giovanile, al WWF e al Servizio Civile

Nazionale. Esso illumina il borgo medioevale di Giovinazzo, che la leggenda locale narra sia stato fondato ben prima, esattamente da Perseo, figlio di Zeus e di Danae; un borgo tanto perfetto da apparire artefatto: le massicce mura di pietra viva, fra i camminamenti, i vicoli, le piazzette, i palazzotti, gli stemmi araldici e le chiese, fra i portali e le chianche, fra rampicanti e gerani e un affaccio sul mare affascinante, soprattutto di sera quando è buio e tremolanti lampare punteggiano lontane.



Anche qui troviamo una fiaba che odora di mare, **Du' figghie de pescatàure devèndene rré** (242), una fiaba già presente in Basile con **I due figli del mercante** (1,7) –, che racconta di un povero pescatore che trascorre tutto il suo tempo vicino al mare, tentando di pescare ma inutilmente. Finché un giorno gli capita di prendere un grosso pesce parlante che gli dice che, se lo avesse ributtato nel mare, avrebbe fatto la sua fortuna. Cosa che infatti avviene, anche perché il pesce, che intanto si è fatto ripescare, gli ha lasciato come aiuto due ampolle del suo sangue. Queste aiuteranno anche i suoi figli: uno riesce a neutralizzare il potere di pietrificazione della vecchia strega che agisce sul suo gemello e lo riporta in vita, risvegliando anche le altre persone pietrificate e sposando la principessa; l'altro riesce a combattere e a vincere per ben sette volte il drago, e a conquistare anche lui la sua principessa.

Di questa fiaba fa impressione la maestria e quasi il piacere che uno dei due fratelli prova a tagliare le sette teste del drago. Difatti le fiabe del padre di la Sorsa, oltre ad essere lunghe e complicate, sono affollate di diavoli, briganti, orchi, serpenti, diti mozzati e altre decorazioni gotiche. Per esempio ne **Na mamme chjù pèsce du figghje berbande** (121), una madre, per liberarsi dai dispiaceri che le dava il figlio, sposa un vecchio principe; poi, pentita, lo uccide, e “dal ventre fece una catinella, dalla spalla un fondo di sedia, dalle braccia e dalle gambe i piedi e la spalliera di una sedia, e dalla testa un bicchiere”. E poi è soprattutto il cannibalismo a far da padrone. Per esempio ne **Nu midiche mbrevvesète** (156), il medico



consiglia al re di bollire gli infermi che affollavano l'ospedale militare e dar da mangiare la carne e il loro brodo agli altri ammalati. Ne **Tatè nanurche, mamma nanorche e 'u meninne** (221), “u meninne”, il bambino, per salvarsi dall'orca, le

dà un colpo in testa con la scure, la taglia a pezzetti, la mette a cucinare in una caldaia, tranne la testa che appende ad un bastone, e la dà da mangiare all'orco che trova quella carne "più saporita del solito".

Su questo percorso attraverso le luci e le storie di mare e di viaggiatori di mare, cruciale sarà la città di **Bari** e il suo Faro, una lanterna bianca – come quella che la sorellina lascia sulla finestra di casa per far ritrovare la strada al fratellino perduto – che la Regione Puglia, su impulso di Enrica Simonetti, ha deciso di adibire a "**La casa dei Fari**"⁹⁵, un Museo sperimentale, unico in Italia, dove saranno conservati una serie di oggetti e di collezioni rammemoranti il loro antico passato, dalle vicende umane dei faristi, ai diari di bordo, fino alle numerose storie letterarie e cinematografiche ispirate proprio da queste affascinanti strutture. La Casa inoltre ospiterà anche un'esposizione delle radio e dei primi strumenti che con-

sentirono a Guglielmo Marconi, nel 1904, di provare proprio qui, dalla sommità di questo faro, le prime onde radio tra Bari e Bar, la dirimpettaia capitale del Montenegro.

Una comunicazione fra le due sponde dell'Adriatico che non si è mai interrotta con gli anni, data anche la naturale vocazione interculturale della città di Bari, luogo di passaggio di greci, arabi e pirati saraceni, centro di comunicazione fra le tre grandi religioni monoteiste, punto nevralgico di contatti politico-culturali con il Medio Oriente, principale scalo passeggeri del mare Adriatico, e ancora esempio di ospitalità, come racconta la vicenda della nave Vlora, pagina straordinaria della capacità di accoglienza da parte della città di migliaia di albanesi in fuga. È una vocazione dettata da spirito levantino e da una necessità commerciale e imprenditoriale (la sua fiera si chiama "**Fiera del Levante**" e registra rapporti della città con tutto il Mediterraneo antichi di 83 anni). Ma è anche una vocazione causata



Faro di Bari (archivio Adda Editore)

dal Faro di Bari, sul molo di San Cataldo, che ha illuminato le menti e quasi ha costretto la città alla conoscenza e all'apertura. Lo sa l'Università di Bari che nel sigillo riporta quella lanterna e il motto “*et lucem sed aliam reddit*” (dà luce, ma di diversa natura”).



A Bari, città interculturale, anche gli *aitia* sono interculturali. Diffusi quelli legati alla inquietate figura di “**Morte Befani**” che è poi la Befana rappresentata nel suo aspetto macabro e spaventoso. Infatti, in alcune regioni d'Italia (il Veneto e appunto la Puglia), la Befana, dolce e buona vecchina che il 5 gennaio porta dolci e doni (e poco carbone ai cattivi), passa attraverso le stesse strade della sua simile/rivale, la Morte Befani, che invece porta terrore e morte. Ella, dice la credenza locale, si aggira soprattutto nei vicoli di Bari vecchia munita di falce, con un treppiede capovolto in testa e tre candele accese, una per piede, e con in mano un carbone con il quale segna una croce nera davanti alla casa di chi deve morire nel nuovo anno. Inoltre, per aumentare il terrore, durante il suo passaggio gli animali cominciano a parlare, come racconta la storia di quel povero contadino che, mentre portava i prodotti del suo campo di paese in paese, una volta giunto nella città di Bari, alla mezzanotte del 5 gennaio, vide il suo cavallo parlare e scioccato morì dalla paura. Oppure come si racconta in un'altra storia, di un contadino che, nella notte in cui Befani andava in giro, mentre mangiucchiava delle fave arrosto, chiese al suo gatto se ne volesse qualcuna e il gatto gli rispose “non ho i denti!”, mentre il contadino moriva pietrificato dal terrore.

La più vera e più “creduta” fra queste storie è però quella de **La Befani e la “Capa” del Turco**, riportata da Andrea Romanazzi⁹⁶, che si riferisce a quando Bari fu sede, per alcuni anni, di un emirato arabo, la cui fine dette inizio ad una serie di scorrerie saracene. Essa è un aition legato ad un bassorilievo, chiamato appunto la Testa di Turco, che si trova nel centro storico, a **Bari Vecchia** e racconta che un turco, per nulla intimorito dalla diceria sulla Befani, nel giorno in cui essa doveva

palesarsi, passeggiava per i vicoli della città sbeffeggiando i baresi che invece avevano paura. La Befana non tardò a mostrarsi, annunciata da un forte colpo di vento e dal sopraggiungere di nuvole nere. Allora al turco si gelò il sangue, estrasse tremando la sua sciabola ma Befani, digrignando i denti, con un colpo netto di falce, mozzò la testa del saraceno che così si conficcò nel muro del palazzo lì vicino. Il resto del corpo non si trovò più e secondo alcuni continua a girare, il sei di gennaio, come fosse un fantasma. Perciò, quando uno ci passa vicino, deve farsi un segno di croce.

Le fiabe raccolte a Bari da La Sorsa, non sembrano forse di grande interesse, eccetto **Jère figgje, e mo so mamme, ténghe nu figghje marite a mamme**



La Capa del Turco a Bari (archivio Adda Editore)

(108), una fiaba raccontata da una popolana di “Bari vecchia” ad uno studente, veramente strana e scabrosa, che sembra assai audace per i parametri della cultura di fine ’800, trattando, in maniera non mascherata, una forma di incesto tramite la nutrizione al seno. Racconta infatti di un uomo in carcere, innocente e condannato a morire di fame, a cui la figlia, perquisita dai carcerieri, non può portare nemmeno di nascosto un pezzo di pane. Un giorno però, per volere divino, “la figlia si riempì di latte”, cosicché lo sventurato padre, attaccandosi al suo seno, potette sopravvivere. I carcerieri, che continuavano a perquisirla sospettando che portasse addosso del cibo, si chiedevano il perché di questo mistero. La soluzione – disse lei – è in un indovinello che i carcerieri avrebbero dovuto sciogliere: pena, in caso contrario, ridare la libertà ai due incollati prigionieri. L’indovinello, a cui i carcerieri non seppero dare risposta, era appunto “*Jère figgje, e mo so mamme, ténghe nu figghje marite a mamme!*”, ovvero una scotomizzazione, l’oscuramento di una relazione incestuosa. Ciò che colpisce infatti in questa fiaba, narrata da una donna analfabeta, è la raffinata costruzione psicanalitica in quanto si tratta di una versione al femminile della situazione edipica. Lei, la figlia, nutre di latte il marito della madre, ma, con una enigmatica voce, mette sotto gli occhi dei carcerieri la terribile realtà di un padre che vive nutrendosi al latte e al corpo della figlia. Lo fa proponendo un indovinello facile facile, esattamente come fa la Sfinge del celebre mito, che però difficilmente può essere svelato perché dice ciò che il soggetto non può rivelare a se stesso altrimenti ne rimarrebbe soffocato (*Sfinx* da *sfinghèo*, che significa soffocare, strangolare, togliere la vita).

Oltre alle fiabe raccolte da La Sorsa, ci sono quelle trascritte nella raccolta *Fiabe della terra di Bari* di Daniele Giancane, docente universitario di Letteratura per l’infanzia⁹⁷. La fiaba più famosa di queste, è **La storie de Mìinze Cule**, che ha avuto numerose rioralizzazioni (a teatro, a scuola, su internet) perché veramente considerata una fiaba identitaria, in quanto testimonia vari aspetti della gente di Bari: intanto l’intelligenza levantina, una capacità di inventare raggiri e stratagemmi che è propria di condizioni di margi-

nalità ma anche di una lunga pratica commerciale; poi l’importanza della struttura del vicinato, una struttura insieme di soccorso, di cooperazione economica e di controllo, come ha ben messo in luce Giandomenico Amendola⁹⁸. E infine l’importanza taumaturgica di **San Nicola**, il Santo Patrono. La fiaba racconta infatti di una famiglia povera che vuole cucinare i panzerotti (prodotti tipici baresi), facendosi prestare una padella da una vicina di casa chiamata Mezzoculo, forse per la sua magrezza, la quale però ne vuole qualcuno in cambio. Siccome l’affamata famiglia i panzerotti se li vuole mangiare tutti, senza rispettare il patto, cerca di imbrogliare la vicina Mezzoculo sostituendo i panzerotti mancanti con un impasto di insetti ed escrementi. Mezzoculo però è furba come tutte le comari baresi, e non ci casca ma si vendica uccidendo metà famiglia, che sarà resuscitata solo grazie all’aiuto sal-



Corrado Giaquinto, *San Nicola che salva dei naviganti* (archivio Adda Editore)

vifico di San Nicola e alla formula magica, sempre ripetuta nei racconti baresi:

*Storia mè nonn-è cchiù
Mal'a llore e bbèn'a nnù
Sanda Necole e Gesù
Stonne sèmmè che nnù⁹⁹.*

San Nicola è il patrono di Bari, amatissimo anche perchè è la testimonianza viva dell'astuzia barese, la metis levantina che contraddistingue questo popolo e lo fa greco e mediterraneo e anche un po' "ladro". È infatti, come dice la leggenda, un Santo rubato, trafugato nel 1087 da un gruppo di marinai baresi, che, durante una spedizione per ragioni di commercio e di



San Nicola e storie della sua vita, sec. XIII, particolare (archivio Adda Editore)

bottino, sottrassero le sue spoglie alla città di Mira, in Turchia, in cui era stato Vescovo. Un Vescovo di pelle nera, come si vede dalla sua effigie esposta nella Basilica a lui dedicata, che diventò nel Medioevo, in Oriente e in Occidente, un vero eroe del popolo, intorno al quale la venerazione popolare costruì storie, leggende e fiabe, come testimonia Michele Archimandrita, lo storico che nel VIII secolo scrisse dei suoi miracoli e della sua vita.

San Nicola è assai popolare perché porta soccorso a tutte le persone fragili, come le fanciulle in pericolo e i bambini. Lo testimoniano due fiabe-leggende riportate sempre da Michele Archimandrita: la prima, **Praxis de tribus filiabus** (*La dote alle fanciulle*), che racconta di come San Nicola salvò dalla prostituzione le tre figlie di un ricco decaduto, trovando per loro la dote; la seconda, **I tre bambini resuscitati**, che

racconta di come San Nicola avesse salvato tre bambini da un macellaio malvagio che voleva ucciderli e vendere la loro carne¹⁰⁰. Porta anche sollievo ad ogni uomo sofferente e bisognoso, come raccontano alcune fiabe del sito della Basilica Pontificia san Nicola. In **San Nicola e San Cassiano**, per esempio, aiuta un povero contadino a tirar fuori il carro sprofondato nel fango; nel **Dono di San Nicola**, è costretto ad ingannare il profeta Elia per aiutare un povero e maldestro contadino; nel **Pozzo della felicità**, pur di salvare una povera vedova, la cui mucca stava per essere mangiata da un lupo affamato, fa di tutto per far fallire un ordine dato dallo stesso Gesù; in **Nicola, l'amico di Dio**, arriva in Russia – dove egualmente è amatissimo, un protagonista epico assoluto, presente in una quantità di canti, di fiabe e di byline¹⁰¹ – e “camminando cammi-

nando di città in città, di villaggio in villaggio, dal fiume Volga alla Moskva, dal Dnjepr alla costa del mare, cerca di portare giustizia aiutando gli emarginati e i disprezzati, e tutti coloro di cui nessuno si interessava¹⁰².

Patrono dei bambini, delle vedove, degli emarginati, San Nicola però assurge al suo massimo fulgore vicino al mare dove riporta la città alla sua matrice, al Mediterraneo come “mare di terre e di mari”, mare di incontri, di salvataggi, di scambi e reciproche ospitalità, comprese quelle odierne a stranieri e ai migranti¹⁰³, La **processione del 7 maggio**, che si svolge a Bari in suo onore, è celebrata infatti a mare, con migliaia e



Fischietto in terracotta con la raffigurazione di san Nicola (archivio Adda Editore)

migliaia di pellegrini, provenienti sia dalle altre regioni meridionali (a piedi, con cammini che durano anche sette giorni), sia da Venezia (città di cui è analogamente patrono), che dalla Serbia e dai Balcani, che seguono la sua statua che si imbarca su un peschereccio, dato che San Nicola è il protettore dei marinai, dei pescatori e, soprattutto, dei naufraghi. Lo testimoniano una serie di miracoli e una fiaba-leggenda riportata da Michele Archimandrita: la fiaba **Praxis de nautis** (*Il miracolo dei naviganti*), che racconta di alcuni marinai che si trovarono improvvisamente in mezzo ad una tempesta e chiedono aiuto a San Nicola, il quale “rapido soccorritore di coloro che sono nelle disgrazie”, corre in loro aiuto e, oltre a confortarli e a incoraggiarli, si mette addirittura a lavorare spostandosi sulla nave, fra gomene e pali, intervenendo dove c'è bisogno e por-

tandoli così in un porto tranquillo¹⁰⁴. La stessa cosa fa san Nicola ne **I ragazzi cretesi**, riportata nel sito della Basilica Pontificia, che racconta di tre ragazzi che un venerdì santo, mentre i fedeli erano in chiesa a pregare, andarono sulla spiaggia a giocare e poi, con un ragazzo più grande, sempre giocando, salirono su una barca. Un'ondata più forte li spinse in mare e la barca fu trascinata al largo. I genitori accorsi si disperavano, mentre dei marinai si sforzavano inutilmente di raggiungere i ragazzi. Fino a che, visibile solo ai ragazzi, apparve san Nicola che diede loro da mangiare e li fece addormentare. Risvegliatisi nel giorno di Pasqua, con vento favorevole rientrarono al porto.

Lasciamo a malincuore San Nicola e la città di Bari per passare per **Polignano a Mare** – magari in occasione del festival “Il libro possibile” – e poi per



Processione di San Nicola (archivio Adda Editore)

Monopoli – dove si organizza, a cura dell'ARCI, la rassegna interculturale **Fiabe dal mondo in piazza** con l'obiettivo di far conoscere, tramite il linguaggio millenario e familiare della fiaba, il vissuto degli stranieri che vivono lì vicino nello SPRAR, il Centro di protezione per o rifugiati e i richiedenti asilo. Arriviamoci però di domenica perché la domenica è, per gli stranieri, il giorno più brutto, il giorno della “estrema solitudine”, come ci spiega il grande scrittore marocchino Tar Ben Jelloun, ovvero la solitudine amicale, affettiva, narrativa di chi non ha nessuno che ascolti il suo desiderio, il suo ricordo, la sua storia¹⁰⁵. Arriviamoci dunque per ascoltare e anche per narrare, nella “convivialità delle differenze”, come si intitola un progetto lì portato avanti dall'ARCI, ma anche per sperare e agire in modo che quei muri vengano abbattuti, che quella specie di prigione sia chiusa e ognuno possa ritornare finalmente libero, felice nella libertà e nel sole. E che possa riprendere con noi una comune strada, magari cominciando dalla *Strada delle fiabe*.

Ripresa la Strada, ci spostiamo verso **Brindisi**, dove non ci sono raccolte di fiabe, per qualche ragione tutta da indagare, ma c'è un faro e un Porto per raggiungere altre fiabe, oltremare. Brindisi, città antichissima, infatti è uno dei porti più importanti del Mare

Adriatico e lo è da quando i Romani ne fecero lo scalo maggiore per la Grecia e l'Oriente (Giulio Cesare e Ottaviano si imbarcarono da Brindisi per raggiungere l'Egitto e Virgilio vi morì tornando dalla Grecia). Porto privilegiato anche nel Medioevo, da dove si imbarcavano sia i crociati sia i pellegrini che andavano in Terra Santa, non perse vitalità neanche in età moderna, anzi nel 1869, dopo l'apertura del Canale di Suez, acquistò di importanza divenendo il terminale preferenziale per la “Valigia delle Indie” e importante snodo mercantile per la grande ex colonia britannica. Fino al '900, al dopoguerra, in cui è diventato porto strategico per la NATO e ad oggi che fortunatamente accoglie una folla pacifica e colorata di viaggiatori e turisti che si imbarcano per Corfù e per Durazzo.

E quindi, siccome a Brindisi non ci sono fiabe, però a Brindisi tutti si imbarcano, ci imbarchiamo anche noi, non potendo che andare a Scheria, l'isola bella madre di tutte le fiabe, di tutte le fiabe europee, di tutte le nostre fiabe. Scheria, nell'*Odissea*, è appunto **Corfù** e anche lì c'è un Faro che però non era ancora illuminato quando arrivò il primo facitor di fiabe¹⁰⁶. Racconta infatti l'*Odissea* che un giorno di tanti e tanti anni fa, un giorno del “c'era una volta”, arrivò in quell'isola bella un disgraziato, un naufrago su una



zattera che sembrava l'odierno gommone dei disperati, i richiedenti asilo, che continuano a sperare e ad annegare in Puglia o a Lampedusa. Lui non annegò perché le fanciulle che giocavano sulla riva, educate alla religione locale che era quella della *xenia*, ovvero dell'ospitalità verso lo straniero, lo portarono alla reggia. assai ben governata da un Re, Alcinoo, ma, soprattutto da una saggia Regina, Arete, giudice supremo, sacerdotessa e custode del valore dell'ospitalità, nonché tessitrice di un telaio che nell'*Odissea*, è sempre simbolo matriarcale (tessono tutte le Maghe sapienti e le Regine, tesse Penelope, Circe, Calipso e, appunto Arete). Quando lei vede arrivare a palazzo questo naufrago sconosciuto, non gli chiede il nome né il passaporto o il permesso di soggiorno. Lo nutre, gli dà i vestiti, poi convoca a palazzo tutto il suo popolo, "il generoso popolo dei Feaci", e, facendolo sedere al centro, nella stanza più bella e grande, gli chiede di raccontare le avventure del suo viaggio. E il naufrago, l'extracomunitario, brutto e invecchiato da tutte le disgrazie che gli sono capitate, comincia a raccontare, e racconta della fiaba di Circe e degli uomini trasformati in maiali, e di quella di Polifemo e dei Lestrigoni, e di Scilla e Cariddi e delle incantevoli Sirene: racconta appunto fiabe, cose palesamente inventate ma pregne di più profonde realtà. Fiabe magiche, archetipe di tutte le fiabe di magia europee, il cui incantesimo consiste nel dire come ogni navigante, ogni pellegrino o camminante, porta la narrazione nel cuore perché questa è una sorta di talismano per indicare la via, compresa quella del ritorno. Durante il progredire del racconto, Omero (i popoli Greci, cioè, come disse Vico), ci mostra, come in un film, come il naufrago che ha tanto viaggiato, all'inizio sembri a tutti debole e brutto e poi, via via, si trasforma, diventando forte e bello; e di come via via, riacquistando la memoria, anche se nell'immaginario, riacquisti l'orgoglio sia del suo cosmopolitismo che della sua appartenenza. Colui che, nei Canti precedenti, aveva scordato financo il suo nome, dicendo di chiamarsi Nessuno, ora, nel lieto fine, può dire finalmente – e dirlo attraverso la fiaba – "sì sono io, Ulisse d'Itaca", ritrovando così nella voce, nella mente e nel cuore, la

sua terra e la sua identità. Fatto forte dalle sue fiabe, Ulisse può insomma ritornare a casa, sulla nave telecomandata offertagli dai generosi Feaci, che al ritorno, viene pietrificata dall'ira di Poseidone e trasformata nell'isolotto di **Pontikonissi**¹⁰⁷.

Da Corfù – lasciando la Grecia, patria di tutte le fiabe, anzi *matria* – torniamo a Brindisi e, attraverso un paesaggio mozzafiato di scogliere a picco sul mare



Faro di Corfù



La nave che riporta a casa Ulisse e viene trasformato da Poseidone nell'isolotto di Pontikonissi

cristallino, arriviamo al **Faro di Punta Palascia**, sul capo d'Otranto. Collocato nel punto più ad Est d'Italia, alla congiunzione fra l'Adriatico e lo Ionio, accessibile da terra attraverso una mulattiera che profuma di verde, di macchia mediterranea, di timo, mirto, dei capperi che crescono spontanei tra le rocce, il Faro fu eretto nel 1867, ed è uno dei cinque fari del Mar Mediterraneo tutelati dall'Unione Europea come luogo di alto interesse naturalistico e antropologico. Anche se non è più attivo, anche se è stato sostituito da un fanale ed energia solare che si trova più in alto, presso la sede della Marina Militare, è ancora nel cuore della gente sia per la bellezza del paesaggio sia perchè, la notte di Capodanno, si va lì a salutare l'alba del nuovo anno, trattandosi della prima alba del nuovo anno in Italia.

Dal Faro, nelle giornate più terse, si vede chiaramente l'Albania, che è a sole 30 miglia marine. Esso ha dunque memoria dei legami strettissimi che legano il popolo meridionale a quello albanese e potrebbe perciò diventare un luogo di ospitalità narrativa, un **Museo delle narrazioni meticce del Mediterraneo** dentro le quali popoli e civiltà e lingue fra loro diverse ritrovano l'antica Koinè e una nuova unità. Un faro dunque del pensiero Mediterraneo e della pace ma anche dell'amore. Lo frequentano infatti gli innamorati che, di fronte ai riflessi dei raggi del sole che baciano il mare, rinnovano i loro desideri e i patti di fedeltà.

Quel Faro però non è solo per gli innamorati, tanto è vero che la marina lo usava come luogo di avvistamento. Nella sua memoria, dopo secoli di amicizia



Faro di Punta Palascia (archivio Adda Editore)

dei popoli del Mediterraneo, c'è anche la lunga inimicizia e la paura che le popolazioni locali cominciarono ad un certo punto ad avvertire per chi veniva dal mare, per i Turchi in particolare. Al capo d'Otranto, in cui è collocato, e nella vicina città di **Otranto**, si ricorda il “sacco di Otranto”, l'assedio, la conquista, il saccheggio della città avvenuti nel 1480 da parte dell'esercito ottomano che portò alla decapitazione di circa 800 otrantini maschi, mentre le donne e i bambini vennero uccisi e violentati e i più fortunati deportati come schiavi. Alcuni, a detta della iconografia cristiana, dovettero subire tremende mutilazioni¹⁰⁸. Gli attacchi e le incursioni in Terra d'Otranto non terminarono nemmeno in seguito al crollo di Costantinopoli, ma continuarono da parte di pirati “privati” turchi, che facevano incursione fra le popolazioni rivierasche e anche all'interno, portando via monili e arredi preziosi o addirittura catturando giovani destinati al “remo” delle galee (se invece appartenevano a famiglie facoltose, veniva chiesta una somma ingente di denaro per il loro riscatto). Il tutto fra stupri, razzie saccheggiate, tanto che per i Salentini il termine “turco” divenne sinonimo di terrore (la famosa espressione “Mamma li Turchi!” deriva proprio da quel grido di allarme che la gente lanciava tra i vicoli dei paesi non appena avvistava navi ottomane).

La paura dei Turchi – scritta in tutto il paesaggio pugliese, nelle molte torri fortificate fatte costruire da Carlo V a partire dal 1537, nella militarizzazione delle masserie e dei castelli (compreso quello d'Otranto), nelle tante sculture popolari chiamate “teste di turco” o di Moro presenti nella nostra Regione (in una confusione fra Arabi e Turchi) – ha ovviamente lasciato tracce profonde nel paesaggio culturale e nelle narrazioni folkloriche. Innumerevoli leggende, canti, nenie, ritornelli e, ovviamente, fiabe, raccontavano “le brutali azioni piratesche¹⁰⁹. Fra queste ne cita una Calvino nelle *Fiabe italiane*, famosa in tutta la zona e trascritta anche nella raccolta che Pietro Pellizzari fece alla fine dell'800 (*Fiabe e canzoni popolari di Maglie in Terra d'Otranto*), che dice bene come fosse teso il tenore delle relazioni fra le due popolazioni delle due sponde dell'Adriatico e come le donne salentine dovessero temere più di tutti le scorrerie e le invasioni. Si tratta de *La madre schiava*,

meglio nota localmente come “**Lo cunto de la massara** (131)¹¹⁰, una fiaba che racconta come i pirati Turchi arrivassero a rapire e a portare oltremare, non una giovane donna ma addirittura una anziana madre, una povera raccoglitrice di cicorie. La fiaba però, con il suo tono lieve, non enfatizza i saccheggi, il terrore, lo stupro, come fa la storia ufficiale. Anzi nel racconto si potrebbe prefigurare una sorta di sacrificio volontario in vista di un benessere familiare futuro, come scrive Calvino nella sua analisi magistrale¹¹¹. I figli e il marito si disperarono al rapimento della madre, credendola morta, ma poi riprendono a lavorare e anzi, di lì a poco, proprio dove era stata rapita, trovano una pietra sotto cui c'era una stanza che contiene un tesoro che fece la loro fortuna. In questo senso la fiaba prefigura il passaggio da una economia preagricola locale, dedita alla raccolta delle erbe, ad una economia globale, basata sullo scambio e sulla appropriazione di forza-lavoro, che viene importata dai Turchi più cosmopoliti, più avvezzi a viaggiare.

Allontanandosi un po' dal Capo d'Otranto per andare in cerca del prossimo Faro e della sua fiaba, il viandante cercatore di storie dovrebbe fermarsi a **Porto**



Dettaglio della facciata della cattedrale di Otranto (archivio Adda Editore)



Badisco, per ammirare la grotta più incredibile e misteriosa del mondo, quella **Grotta dei Cervi** ribattezzata “**Antro di Enea**”, in quanto ha memoria di una leggenda che rivitalizza il passo dell’*Eneide*, del grande poeta latino Virgilio, che indicherebbe lì l’approdo di Enea, errante per mare e in fuga da Troia, sulle coste italiane. A prescindere però dalla veridicità di questa storia, la grotta, non visitabile, ha in sé un interesse straordinario, in quanto, è stata definita dal National Geographic, una “**cattedrale della preistoria**”, uno dei luoghi di riunione e di culto più antichi d’Europa. Essa è anche uno straordinario Museo naturale dell’arte e dell’ingegno umano, nonché il più grande libro illustrato di fiabe, dato che sulle sue pareti vi sono circa 3000 pittogrammi: simboli matematici e astrologici, graffiti su cui vengono raffigurati uomini che tendono l’arco, e vari animali tra i quali i cervi che danno il nome alla grotta e dove vi sono una miriade di dipinti di simboli magici, geometrie astratte e figure religiose come sciamani e dei.

Lo sbarco di Enea – un extracomunitario africano che pure è il fondatore della identità nazionale italiana – è contestato però da un’altra località salentina, ugualmente bellissima,

*La Grotta dei Cervi a Porto Badisco
(archivio Adda Editore)*

che è **Castro Marina**, un porto sicuro dato che la particolarità dei venti consente un mare sempre calmo. Qui, di recente, è stata ritrovata, nel pieno centro della città, nell'area della Cattedrale, una statua, che darebbe conferma alla tradizione che collega Castro al primo sbarco in Italia degli eroi troiani: raffigura infatti la dea Atena che indossa l'elmo frigio, ovvero troiano e che è appunto la divinità a cui era dedicato il tempio richiamato nei versi di Virgilio (*“Il porto si curva in arco contro il mare d'oriente, due promontori schiumano sotto l'urto delle onde e il porto vi sta nascosto; gli scogli come torri proiettano due braccia che sembrano muraglie; il tempio di Minerva è lassù in alto, ben lontano dal mare”*)¹¹².

Oltre al mito dell'eroe troiano che affascina l'immaginario colto – che vorrebbe implementare un Parco Archeologico su tutta l'area comunale, attraverso



Castro Marina (archivio Adda Editore)

un progetto che si chiama **“Sulle orme di Enea”** –, l'immaginario popolare di *Castrum Minervae*, come propone di chiamare la città Francesco d'Andria, il direttore degli scavi archeologici¹¹³ è affascinato dalla credenza nelle streghe, le “striare”. Esse abitano in una grotta vicino al mare, chiamata appunto **“Grotta delle Striare”**, che, alla sua entrata, ha rocce che sembrano mani femminili dotate di lunghe unghie e, che soprattutto al calare del sole, provocano un forte senso di inquietudine, perchè si ritiene che si radunino le streghe per mescolare pozioni, danzare con il diavolo e lanciare i loro anatemi sulla brava gente. Ad alimentare questa credenza vi sono i miasmi e i vapori che la grotta emana, dovuti alle acque delle sorgenti sulfuree.

A Castro inoltre c'è una bella fiaba-leggenda raccolta da la Sorsa, che è legata alla **Grotta Zinzulusa**, una spelonca preistorica che deriva il nome da un termine dialettale “Zinzuli”, ossia stracci, che indica le stalattiti presenti al suo interno e che ricordano proprio vecchi stracci. Si tratta de **La leggenda della grotta** in cui si racconta di un uomo crudele e padrone di tutte le terre, che causò con il suo comportamento perfino la morte della moglie. Non contento, egli costringeva l'unica figlia a vivere di stenti e a vestirsi di “zinzuli”, appunto di stracci. Ma una potente Fata fece sì che la fanciulla andasse sposa ad un principe e le regalò un vestito bellissimo, buttando i suoi vecchi stracci giù per la scogliera e lasciando che il vento li portasse all'ingresso di un antichissima grotta dove gli stessi si pietrificarono nelle odierne stallatiti e danno il nome alla grotta stessa¹¹⁴.

Continuando il nostro Percorso fra fichi, olandri, ulivi, pini, baie e fiordi, si arriva al **Faro di Santa Maria di Leuca**, costruito all'indomani dell'apertura del canale di Suez in vista dei nuovi traffici con l'Oriente (1866), simbolo dell'Italia Unita fin nella punta estrema della penisola, porto per stranieri e “clandestini”, nonché luce simbolica di accoglienza per i devoti che, per le vie di terra e di mare, raggiungono il Santuario **Punta Meliso** dedicato alla *Madonna de Finibus Terrae*¹¹⁵. Qui infatti, dove il mare è padrone assoluto, l'Europa finisce e si entra in una terra di passaggio dove



Faro di Leuca (archivio Adda Editore)

l'Oriente è a portata di mano. Più che un Faro dunque, è "una porta aperta verso l'infinito", come dice Enrica Simonetti ricordando il quadro di Giorgio De Chirico "*Nostalgia dell'infinito*"¹¹⁶: dunque, come aggiunge Montemurro, "una condizione metafisica fra la *physis* e l'*altrove*", la rappresentazione "dell'assoluto valore della condizione di "*finibus terrae*" nella sua forma "quasi astratta di presenza in uno spazio aperto e di limite estremo tra continente e orizzonte marino"¹¹⁷.

A Leuca però non solo il Faro è portatore di luce. Tutto è luce, la bianca luce di un cielo che toglie il respiro. Ed è anche piena di luce la fiaba popolare raccolta da Carlo Stasi, **Leukasia**, nome di una sirena bellissima e candida (dal greco leukos, bianco) che, cantando e incantando marinai e pesci, guizzava nel tratto di mare che unisce lo Ionio all'Adriatico, proprio di fronte all'imponente e suggestivo Faro. Tutti la credevano felice e invece lei era sola, e ogni sera diceva al sole tramontato la sua solitudine disperata. Ma un giorno vide sullo scoglio un grazioso pastorello che suonava il suo flauto e fu presa d'amore per lui. Ma lui non poteva ricambiarla perché era innamorato di un'altra. E così, pazza di amore e di dolore, quando vide con lui la sua rivale, chiamò tutti i venti, tutte le tempeste, tutta la potenza della notte e del mare, sommergendo con un terribile uragano lo scoglio dove si tro-

vavano. Poi, spalancando le sue orribili fauci, li ingoiò portandoli nel profondo del mare, separando i loro corpi abbracciati così non potessero più ritrovarsi. Ma la dea Minerva, che vegliava sul promontorio, ebbe pietà di loro: pietrificò il loro corpo in due rocce affioranti che da allora presero il nome di **Punta Melisso** e **Punta Ristoro**, due esseri addolorati che da allora si guardano senza inimicizia. Leucasia, persa la sua preziosa voce, si tramutò nella più bianca delle due rocce, da cui poi nacque la città di **Leuca** che ancora oggi colpisce il viaggiatore per il suo candore¹¹⁸.

A ricordare oggi questa storia, sul lungomare di Leuca, si trova una scultura realizzata da Mario Calcanile e denominata “**Trittico della trascendenza**”

raffigurante *Leucasia, La nuotatrice dei due mari e l'Angelo del Meliso*.

Nella scultura, Leukasia sembra volare, perché in effetti le Sirene volano, essendo uccelli alati oltre che pesci. Secondo Omero furono infatti mutate in uccelli da Demetra per punirle di non aver aiutato Persefone, loro compagna di giochi, quando Ade l'aveva rapita, trascinandola negli Inferi. Perciò le Sirene talvolta venivano rappresentate con corpo di uccello e testa di fanciulla oppure come fanciulla e come pesce. Gli studi mitologici ci dicono però che, in origine, le Sirene erano le sacerdotesse alate di **Afrodite**, dette ierodule, che praticavano la prostituzione sacra. Le Sirene cantavano, suonavano, danzavano proprio come le meretrici



Leuca, Trittico della trascendenza





Leuca, Tritico della trascendenza

dell'antichità che erano cantatrici, suonatrici e ballerine. Abitavano nei paesi di mare, nei porti, perché la prostituzione sacra era praticata con stranieri e perciò erano dette le Muse del mare, rispettate come divinità marine. La loro venerazione proveniva dall'Asia Minore ed era legata al culto di **Astarte**, la Grande Madre dello straordinario popolo dei Fenici, Regina del Cielo che protegge tutti i naviganti e i popoli migranti, essendo la personificazione divinizzata di una stella che al mattino indica la via del giorno e alla sera quella della notte e che, dispensatrice di fertilità, era venerata a Tiro come Sacra Prostituta. Le Sirene sarebbero dunque una forma zoomorfa di Astarte e la loro origine fenicia si evince

anche dal nome (dalla parola "sir" che significa canto nella lingua fenicia), mentre la loro presenza si spiega a Leuca essendo stata questa città, secondo l'ipotesi dello studioso salentino Giacomo Arditì, fondata proprio dai **Fenici**. La "prova" è che presso Santa Maria di Leuca sono stati trovati dei menhir a forma di croce e una epigrafe messapica dove compare la dea Asti che potrebbe essere Astarte-Tanit, la dea dispensatrice di morte e di vita e protettrice della fecondità della natura e della fertilità della terra, adorata in tutta l'area del bacino del mediterraneo orientale. Inoltre a **Valesio**, in Salento è stata trovata una splendida statuetta conservata nel Museo archeologico di Brindisi, che raffigura la Dea

Astarte come una Sirena a forma di conchiglia ma con le ali. Ed è nuda e bellissima, divenendo poi una delle reincarnazioni del mito fenicio nel mito greco, una Astarte-Afrodite, nata per consolare i marinai, dalla bianca schiuma del mare.

Leucasia è solo una delle tante sirene che affollano le coste della Puglia e che affascinano i naviganti con la loro voce fatale di novellatrici. Secondo Giuseppe Gigli, letterato e folklorista salentino citato da Bronzini e da Calvino, la credenza nelle Sirene è una delle più antiche del Mediterraneo nonché una delle più radicate fra la nostra gente. Qui esse però non abitano nelle isole, come in Omero e Ovidio, ma vicino ai porti, sotto i Fari e i Promontori e in prossimità dei trabucchi, da dove ricordano la loro vita sulla terra intrisa del dolore di un infelice amore: *“rimanendo nelle profondità del mare, dove hanno palagi e regni, e solamente appaiono talvolta a galla per allettare i marinai colla malia di un canto sovrumano, dolce, fatale e affascinatore. Sulla terra furono donne che ebbero patimento d’amore: in pena dell’amore, e per sollievo del patimento, ora son condannate a vivere in mare. La loro beltà è tale, che ogni uomo che le vede, ne resta colpito per sempre, e altra donna non può più degnar d’uno sguardo. Il loro canto racchiude tale dolcezza, che i naviganti che l’ascoltano, ammainano le vele, e arrestano il corso alla nave, per godere tale suprema voluttà. Ahimè! che spesso i facili entusiasmi degli allettati finiscono fatalmente, giacche le Sirene con dolci parole li invitano a visitare i loro regni incantati, e invece li tengon poi prigionieri per sempre, ne mai più essi ritornano alla lor nave abbandonata !”*¹¹⁹.

Una sirena ammalata d’amore possiamo trovarla, proseguendo il nostro percorso sui Fari, arrivando a **Taranto**, città ancora bellissima, nonostante alcune sciagurate vicende storiche l’abbiano riportata all’Età del ferro e dell’acciaio, come dice Francesco De Martino¹²⁰. Se la vista si distrae anche per un poco dal mostro dell’ILVA, un Minotauro che, per cibarsi di profitto, inghiotte vite e vite di giovanette e fanciulli, basta passeggiare per il lungomare per sentirsi reimmersi nello splendore della antica Grecia, la **Magna Grecia** di cui Taranto – fondata nel 706 a.C. da un gruppo



L’Astarte dell’Italia meridionale, Museo archeologico di Brindisi

di ribelli e avventurieri spartani – era appunto una delle capitali economiche e politiche, come si evince dalle raccolte dello splendido **Museo Archeologico Nazionale**, ricchissimo di vasi, statue, ritratti, mosaici, gioielli e terracotte, iscrizioni e monete, frammenti di affreschi e resti di architetture, collocati in un periodo di tempo che va dal V millennio a.C. a testimoniare una memoria produttiva ricca, potente e fiorente. Taranto fu anche una delle capitali culturali della Magna Grecia, uno straordinario centro di diffusione della cultura achea. A Taranto si formò una delle esperienze più alte della filosofia greca e magno greca, **la scuola di Pitagora**, dove la matematica, la musica, la logica e la poesia si intrecciarono; e a Taranto insegnarono Archita e Aristosseno, esperto di musica e di strumenti musicali, nonché profeta di quel carattere terapeutico che si ritrova nella taranta e nelle catarsi delle tarantolate. E a Taranto, soprattutto e per quanto ci interessa, si diffuse il mito greco e la religione dei misteri, unendosi a tradizioni autoctone e a culti locali.

Taranto fonda la sua bellezza e la sua identità sul mare da cui è circondata (definita perciò *“la città dei due mari”*, detti Mar Grande e dal Mar Piccolo). Il suo protettore, come ricorda Orazio da turista ammirato¹²¹, era perciò **Poseidone**, il Dio del Mare, nel suo doppio aspetto, amico e nemico, portatore di cibo, merci ed esperienze, ma anche fonte di rischio e di pericolo.

Poseidone è infatti un Dio brutale, è il Dio che fa tremare il cuore ai marinai e scuote la terra con i terremoti. Ciononostante l'antica Taranto lo ebbe in grande onore, dato che la leggenda (*l'aition*) narra di come fosse stato proprio Poseidone, ben prima degli Spartani, a mandare il proprio figlio **Taras** a fondare la città e a darle un nome. Perciò lo stemma attuale della città reca l'effigie di un giovane a cavallo di un delfino, animale marino sacro al dio "scuotitore"; e perciò vi è un tempio dorico a lui dedicato, che si trova proprio al centro della città, vicino al **ponte girevole**, altra meraviglia di Taranto.

Anche se la presenza di una piccola fossa vicino alle colonne del tempio di Poseidone fanno pensare all'esistenza di un tempio di culto più antico, sotterraneo, dedicato ad una divinità femminile, ctonia, è antica religione di Taranto, era una religione del mare e degli Eroi che sfidano il mare, cercando di vincere i mostri



che lì abitano e che da lì fanno venire il pericolo. Fra questi i più potenti, i più pericolosi perché più seducenti, sono appunto le Sirene che si avvicinano al porto, si nascondono sotto le barche, assediano i marinai con un canto che a Taranto è più seducente quanto inquietante, emana una melodia che sembra venire dal profondo del mare con una dolcezza oscura di naufragio e di morte.

Lo testimonia la fiaba popolare più famosa di Taranto, **La sposa sirena**, una fiaba bellissima trascritta da Gigli alla fine dell'800, ripresa da Bronzini nelle *Fiabe pugliesi* e inclusa da Calvino nella raccolta de *Le fiabe italiane* come esemplare della narrativa pugliese. Comincia così:

*E questo è il canto della luna piena,
questo è il canto della luna tonda,
Se vuoi vedere la bella Sirena,
O marinaio buttati nell'onda.*



Ilva di Taranto (archivio Adda Editore)

Seguendo l'incantesimo di questo canto, il marinaio della nostra fiaba si butta tra le onde del mare per ritrovare la sua sposa, una donna terrestre che lui aveva gettato fra i flutti per vendicarsi del suo tradimento con il re, e che le Sirene avevano trasformato in una bella Sirena, dandole il nome di Schiuma e rendendola edotta in tutte le arti magiche ed ammaliatrici, a cominciare dal canto. Il marinaio viene però catturato dalle Sirene che vorrebbero trasformarlo in un corallo, in un cristallo o in una conchiglia. Schiuma però chiede alle Sirene di prendersi cura di lui e, approfittando di

una loro distrazione, lo riporta in salvo sulla nave. Così il marinaio può far ritorno al suo paese, ma profondamente infelice perché non fa altro che pensare alla sua sposa Sirena. Pensava: “voglio navigare finché non la ritrovo! Voglio salvarla o annegare anch’io”. Così un giorno entrò in un bosco dove una fata gli disse che se le avesse procurato il “fiore più bello” che si trovava nel castello delle Sirene lo avrebbe aiutato a ricongiungersi alla sua sposa. Era il fiore-talismano che un tempo le Sirene avevano rubato alle Fate. Tornato in mare, egli incontra finalmente Schiuma e, con uno stratagemma, riesce a restituire il fiore alle Fate che, in cambio, salveranno la sua sposa marina, riportandola nel suo aspetto di donna e distruggendo il castello delle Sirene che moriranno annegate ma che, con il loro sacrificio, consentiranno la ricongiunzione degli amanti¹²².

In questa fiaba della tradizione pugliese, troviamo le caratteristiche delle Sirene: il loro legame con l’aldilà, la voce incantatrice e la femminilità conturbante, come sostiene Cosimo Rodia che, in *Fiabe e leggende di Terra d’Otranto*, riporta questa stessa fiaba, con qualche variante, oltre ad un’altra fiaba simile, **La fanciulla sirena**, una giovinetta abile nel canto che viene gettata in mare dalla matrigna e trasformata in Sirena dal dio del mare. In un castello appositamente costruito per lei, vivrà con altre ragazze-sirene morte precocemente. Alla morte della matrigna tornerà sulla terra nelle sembianze di donna, ma, scoperto che il marinaio che amava, si era disperso in mare nel tentativo di trovarla, decide di trasformarsi di nuovo in sirena e andare a cercare il suo uomo dato per morto. E sembra si stiano ancora cercando: “Ancora oggi nei giorni in cui la terra e il mare sono sferzati dal maestrale, si odono in lontananza delle voci strazianti. C’è chi dice che sia la voce del marinaio che cerca l’amata dal canto flautato. C’è chi giura che sia la voce della ragazza che ancora cerca il suo marinaio innamorato”¹²³.

Nelle due fiabe e soprattutto nella fiaba *La fanciulla sirena* è evidente il legame con il mondo dei morti: il castello, infatti, è popolato di giovani donne morte e trasformate in Sirene. È nel passaggio attraverso le onde del mare che la vita terrena o biologica

viene meno (in entrambe le fiabe) e prende forma in un’entità che appartiene all’acqua ma che ritorna, di tanto in tanto, a innalzare il suo canto verso la terra e gli esseri umani, per portarli in quel mondo sommerso, per attrarli a sé nell’abbraccio di Eros e Thanatos, Amore e Morte. Questo legame, del resto, è testimoniato anche dall’archeologia e dal mito. Proviene infatti da Taranto lo straordinario gruppo scultoreo di **Orfeo e le Sirene** custodito al Getty Museum di Malibu, in California, gruppo acquisito da funzionari con pochi scrupoli e di cui il Governo italiano chiede da quasi vent’anni la restituzione. Del gruppo fa parte un uomo seduto nel gesto di suonare la lira (purtroppo perduta) e nell’attitudine di intonare un canto, come mostra la sua bocca semiaperta che diversi studiosi identificano con Orfeo, poeta-cantore nonché iniziato ai sacri misteri, capace com’era di incantare gli animali con la sua musica, di compiere il viaggio dell’anima lungo gli oscuri sentieri della morte e di far ritorno nel mondo dei vivi, secondo una idea guida della religione dell’Orfismo, sorta in Grecia intorno al VI sec. a.C. ma particolarmente diffusa nell’Italia meridionale. L’uomo è affiancato da due sirene, celebri creature dell’antica mitologia greca che hanno a che fare con Persephone in quanto, come riporta l’autore latino Igino (I° sec. a.C.), si dice che mentre andavano errando dopo il ratto della loro amica Persephone ad opera di Plutone re dell’Oltretomba, giunsero alla terra di Apollo, e lì per volontà di Cerere furono trasformate in uccelli nella metà inferiore del corpo, non avendo prestato soccorso a sua figlia. Tali creature sono cioè legate al mondo dei morti: le troviamo infatti stazionare alle porte dell’Ade col compito di consolare le anime dei defunti grazie al loro dolce canto e di accompagnarle nell’Aldilà; oppure le troviamo sugli scogli, pronte ad attirare con il loro canto irresistibile i marinai verso la morte. Inoltre sono legate ad Orfeo in quanto un’altra nave, prima di quella di Ulisse, passò indenne davanti all’isola delle sirene ed era quella degli Argonauti, nel cui equipaggio era imbarcato, per cercare il mitico Vello d’oro, anche il cantore tracio capace col suono della sua lira di tenere a bada le divinità inferie.



Gruppo scultoreo Orfeo e le sirene

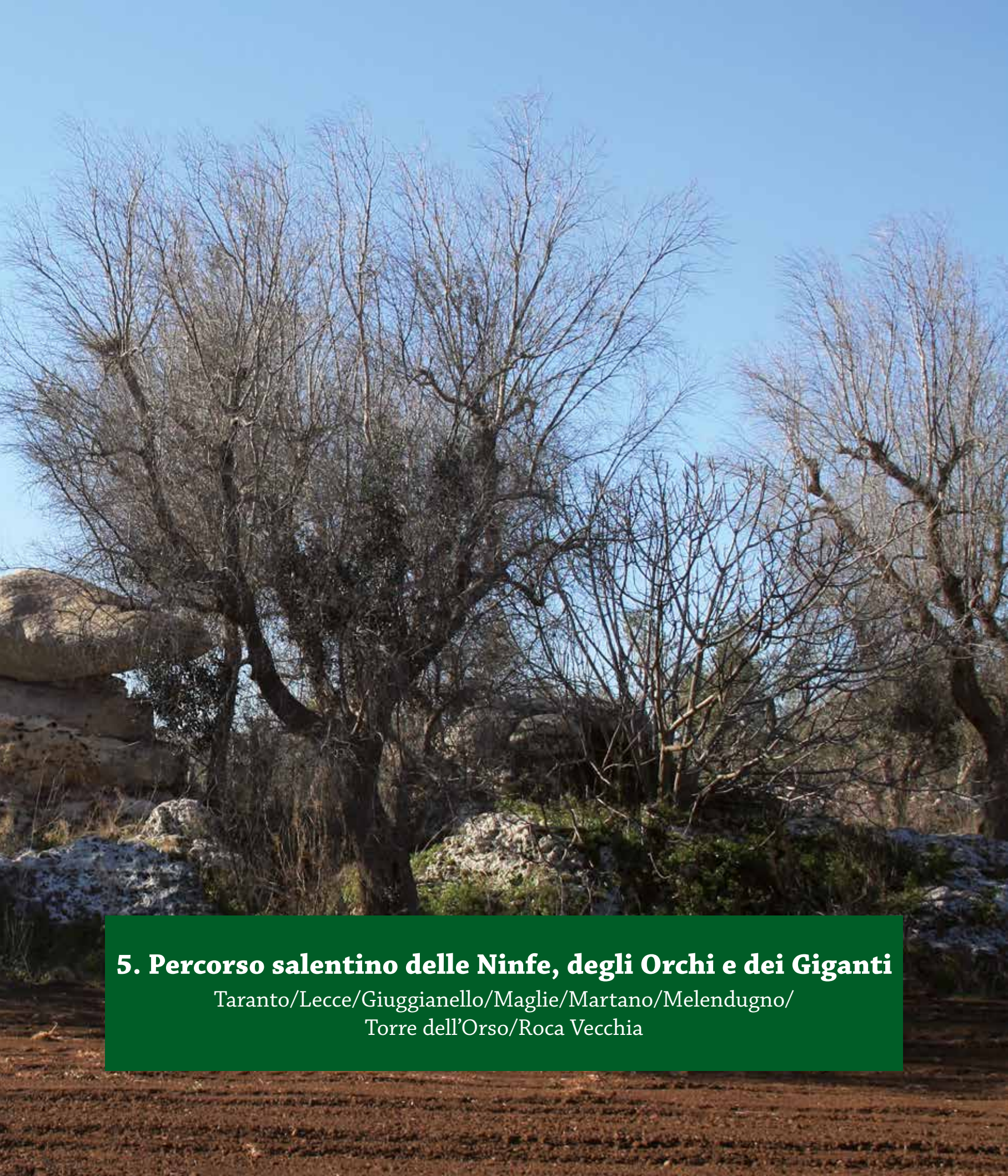
Il gruppo marmoreo collocato probabilmente su una tomba, conferma questa associazione fra le Sirene, il lutto e il pianto, espresso talvolta ritualmente con un canto. Mentre la Sirena a destra sarebbe una sirena **musizierende** (termine tedesco usato in archeologia per indicare la sirena musicante), dato il gesto delle cui mani allude alla presenza di uno strumento musicale a corda, la sirena a sinistra del gruppo marmoreo, come la sirena della due fiabe, appartarrebbe al prototipo della “**sirena trauernde**” (termine tedesco per indicare l’atteggiamento della mestizia e del cordoglio), tipologia che sembrerebbe nata proprio a Taranto comparando in questo gruppo scultoreo e nei capitelli corinzio-tarantini figurati. Il gesto della Sirena *trauernde* riconduce alla sofferenza e al pianto per la morte di persone care, stati d’animo vissuti in modo riflessivo e contenuto, senza aperta e conclamata disperazione¹²⁴.

Così, concludendo questo percorso, possiamo dire che le Sirene salveranno Taranto o piangeranno per i suoi morti e la sua morte. La prima possibilità sarà data se, come dicono Concetta Braccioforte e Gianluca Scafa nel libro *Le Sirene e il mostro d’acciaio*, la comunità saprà raccontarsi una nuova fiaba, che, dopo lo sfregio da parte dell’industria, prenda partito per la tutela e la conservazione della salute e dell’ambiente¹²⁵ a partire dalla consapevolezza che lo sviluppo e il progresso, nonché l’identità, si possono rilanciare quando questa città così martoriata ed espropriata del suo miracolo naturale, rifondi il suo “miracolo” politico e culturale nel ritrovato rapporto con il mare e le creature di mare, come già indica una straordinaria mostra di Francesco Trani, scultore geniale e generoso che ri-oralizza la fiaba adagiando le statue delle Sirene sugli scogli del Molo di Sant’Eligio¹²⁶.



Statue delle sirene di Francesco Trani, molo di Taranto (archivio Adda Editore)





5. Percorso salentino delle Ninfe, degli Orchi e dei Giganti

Taranto/Lecce/Giuggianello/Maglie/Martano/Melendugno/
Torre dell'Orso/Roca Vecchia



Da Taranto dobbiamo tornare a Lecce per iniziare un percorso veramente magico, che si snoda per sentieri interni, dove le Sirene si trasformano in Ninfe danzanti e Giganti e Orchi popolano di inquietudini il magnifico paesaggio il quale, proprio come nella filosofia della fiaba, ha un'anima: ha un'anima il bosco, che ride se il protagonista è allegro e si incupisce quando diviene triste; ha un'anima il mare, pieno di pericoli e di mostri; ha soprattutto un'anima la pietra che qui veramente è viva e *respira*¹²⁷. Per comprenderlo appieno bisogna però fare una discesa antropologica, ovvero scendere da Lecce “**a basciu lu Salentu**”, magari a tempo di reggae, come nella canzone dei *Sud Sound System*, che invita a fregarsene delle mode e a recuperare le radici, la cultura popolare e la tradizione:

*A basciu lu Salentu nui bruciamu cu ll'u reggae
 ca lu tenimu a ncapu e lu tenimu intra lu core
 a basciu lu Salentu nui bruciamu cu ll'u reggae
 ca lu tenimu a 'ncapu e lu tenimu a n'piettu
 A dhhru stae la moda ca ne li futtimu
 lu raggaranciatu ne dduma la capu
 de notte e de giurnu me la cantu a 'ncapu
 ca lu ritmu intra lu core ma trasutu
 e lu stile de la capu ma bbessutu
 ma la tradizione nu m'aggiu scerratu
 e cu ll'u dialettu l'aggiu coloratu
 ca de la cultura tegnu rispettu
 te la ripetu ca me brucia a n'piettu
 de notte e de giurnu me la cantu a ncapu
 a ncapua me lu cantu a ncapu
 a ncapua me lu cantu a ncapu...*

*E comu lu sule esse de lu mare
 stu reggae insieme a iddhru sta bene
 e lu messaggiu ete ca lu reggae cu lu sule
 la vita mia llucisce e moi te dicu percene
 ca parla te radici cultura e tardizione
 le tenimu diverse ma tutte l'imu rispettare
 e parla puru de problemi de guerra e amore
 de quiddhru ca tieni intra e ca a bbessire fore*

Il Salento è in effetti un luogo di radici, una vera e propria miniera della memoria, carico com'è di miti, di canti, di danze antiche, di magnifiche fiabe e suggestive leggende. È però un luogo che non esiste, come suggerisce Antonio Errico, scrittore e raccoglitore di fiabe che così premette, in un libro sull'errare salentino fra gli ulivi: “in Salento è cambiato molto in questi anni. Quasi tutto. Com'è normale che sia. È rimasto soltanto il Salento di questo libro, perché non esistendo, non essendo mai esistito, non poteva essere soggetto a nessuna trasformazione. Il Salento di secoli fra gli ulivi è una pura invenzione. Un'ombra della memoria. Il souvenir di una fantasia. Il paese di una fiaba. La figurazione di una nostalgia. L'apparizione per un incantesimo. Il rammarico per una mancanza. Il rimpianto per un'assenza. Una regressione al fondo dell'infanzia. L'ipotesi di un'origine. La rappresentazione di una mitologia interiore. Una recherche du temps perdu”¹²⁸.

E poiché è così il Salento, le sue fiabe sono piene di nostalgia, di desiderio di un altrove, di senso della perdita e di rimpianto per un passato intriso di mito, come testimonia proprio la raccolta di Errico, “**Fiabe e leggende di Puglia**”, una libera reinterpretazione letteraria che però assume l'eredità di 32 fiabe provenienti dalla narrazione orale popolare e legate quanto mai allo spirito del luogo, al paesaggio inteso come spazio territoriale e come spazio di un'anima gravida di dolore. Si sente questo dolore nella storia della donna che, per una notte di passione con un giovane forestiero, come Ulisse “bello di fattezze e di ventura”, fu gettata in un mare e accolta dalle sirene. O nella storia del giovane pescatore “bello più di tutte le perle che ha il mare” che rifiuta la seduzione delle Sirene e, per rimanere fedele alla donna amata, si uccide nel mare trasforman-

dosi in uno scoglio. O nella storia di un menestrello che con la sua voce vuole inutilmente far innamorare una malinconica principessa, o in quella della fanciulla che, pur di non cedere al sopruso di un nobile violento, si conficca una lancia nel cuore divenendo un fantasma inquieto che si aggira per un castello; o in quella di un disertore che troppi orrori ha visto in guerra e cerca la pace nella solitudine di un convento; o nella storia di un uccello che canta in una lingua incomprensibile, perché è destino infatti che due mondi così lontani, come quello umano e quello animale, si attraggano ma poi vengano condannati alla lontananza¹²⁹.

Il Salento in effetti continua a rivelarsi il territorio di più salda memoria narrativa e anche di maggiore capacità rielaborativa, come ha notato nei suoi interessanti studi Anna Merendino¹³⁰. Soprattutto qui si conferma la nostra idea che i “cunti”, ovvero i miti, le fiabe e le leggende, emergano non solo dalla vivida memoria dei narratori, ma dai caratteri geografici del territorio, dai suoi aspetti “magici”, cioè belli, salubri, risonanti nei bisogni di vita e di equilibrio delle comunità (umane e non umane). Di contrada in contrada, dal mare alla terra, la fantasia popolare li ha così raccontati per preservarli, per custodirli avvalorandoli di avventure di eroi, fughe di principesse, voli di macare, scherzi di munacelli e ogni altro tipo di miracolosi eventi. Perciò si è quasi sicuri, di fronte ad un posto particolarmente attraente, di trovarvi l'aura di meravigliosi racconti. Ciò avviene sulla costa, come abbiamo visto, una costa famosa per la sua bellezza, e avviene anche, o forse soprattutto, nell'entroterra ancora poco conosciuto, dove le fiabe si muovono lungo misteriosi percorsi che portano improvvisamente a grotte preistoriche, muretti a secco, menhir, edicole votive, pajare, dolmen, specchie e chiesette, frutto di un passato stratificato dalle antiche culture e dalle dominazioni che si sono avvicendate nel corso dei secoli.

Cominciamo perciò questo percorso salentino da Lecce, capoluogo di origini messapiche, soprannominata per la sua bellezza la “Firenze del Sud”, ricca di testimonianze e opere d'arte di epoca romana, medievale e rinascimentale ma famosa soprattutto per l'e-

suberanza del barocco, tipicamente seicentesco, delle chiese e dei palazzi del centro. Lecce, essendo una città, ha poca memoria di miti e di fiabe, nessuna specifica raccolta, anche se sono moltissime le iniziative letterarie e artistiche di rioralizzazione e di rivitalizzazione delle fiabe classiche europee. Eppure andando un po' in periferia, in un paesaggio surreale circondato da circa 300.000 metri quadri di "cave di tufo", l'incanto fiabesco si ritrova nella **masseria Papaleo**, scolpito nella antica pietra e le Sirene che abbiamo incontrato sulla costa si trasformano in Fate, fate bellissime, con dolci lineamenti, acconciature ricercate e il capo ornato di fiori, che sembrano voler uscire dalle pareti intonacate d'azzurro nelle quali sono state imprigionate per rendere partecipi della loro bellezza qualsivoglia individuo abbia avuto la possibilità di varcare una porta in parte ostruita da rovi.

La masseria, costruita probabilmente intorno al 1500, è bella già all'esterno, anche perché il giardino si estende fino alle **cave di Marco Vito**, 330.000 metri quadri di un paesaggio surreale trasformato in Parco e ottenuto dalle braccia dei cavatufi che hanno scavato

giorno dopo giorno la roccia tufacea. La meraviglia però si amplifica oltre la porta della masseria, proprio come in una fiaba. Dentro vi sono infatti due stanze sotterranee in cui si viene colti da una sensazione di incredulità. Grandi figure femminili sembrano prender vita dalle pareti di quello che è chiamato "**Il Ninfeo delle Fate**". Così lo descrive, incantato, Francesco Tummarello, lo studioso leccese che nel 1925 riuscì a decifrare l'iscrizione, oramai corrosa del tutto, che recava la parola "*Ninphis*", con chiara allusione a quelle divinità greco-romane che si trovavano in genere a proteggere le fonti e i corsi d'acqua: "*Vedesi, non una grotta, ma un gran salone a soffitto piano, colle pareti adorne di statue dentro nicchie: ad arco circolare. Le nicchie sono 12, sei per ogni lato, una rimpetto all'altra. Le figure femminili, in alto rilievo, grandi al vero, sono 6, tre per ogni parete e alternate a nicchie vuote di forma emicilindrica con una grande conchiglia bene intagliata nella parte emisferica superiore. — Ecco le Fate! delle quali una è col capo coronato di fiori! Peccato che sono quasi tutte mutilate alle braccia, al petto e al viso; pur non pertanto si intravede una certa grazia nelle movenze e nell'insieme delle vesti eleganti, e la fantasia anima quei visi deformati, scorgendovi*



Ninfeo delle Fate, Lecce



anche delle bellezze giovanili. E si pensa davvero alle Belle Fate !... Alle Fate Buone e benefiche!... Ma la meraviglia si aumenta, osservando meglio, quando cioè si vede che tanto le statue che le intiere pareti e le nicchie, come il soffitto a piattabanda, sono cavate e scolpite nel vivo sasso, formando un grandioso blocco di pietra leccese”¹³¹.

La meraviglia continua quando si accede ad una seconda stanza, anche questa decorata da figure femminili, e posta ancora più in basso, quasi inviscerata: *“una stanza rotonda a volta sferica che costituisce il vero Ninfeo o sala da bagno, di forma cilindrica, con un bel sedile attorno e colla cupola a calotta sferica, nel cui centro sta un lucernario, attualmente chiuso. In essa, alla perfezione geometrica, si accoppia l’ornamentale cornicetta dentellata a mensole, su*

cui poggia la cupola. In questa Rotonda, doveva osservarsi la vasca da bagno, ora sparita.”

Se la masseria era cinquecentesca, il Ninfeo delle Fate doveva avere sicuramente una più antica e sacra tradizione. I ninfei hanno infatti origini nella civiltà greco-romana e sorgevano in genere presso una fontana o una sorgente d’acqua, caratterizzando i cosiddetti **“luoghi d’acque”**, ossia strutture di svago, con vasche e piante acquatiche presso le quali era possibile sostare, adibire banchetti, trascorrere momenti di ozio e ritrovare salute fisica e mentale. Perciò le loro divinità protettrici erano le **Ninfe**, creature liquide e affascinanti, poste “a rappresentare sin dagli inizi dei tempi”, come dice Mircea Eliade, “il manifestarsi della



Ninfeo delle Fate, Lecce



natura in acqua che risveglia e dona giovinezza e salute alla vita”¹³². Esse infatti erano considerate le protettrici delle acque dolci, le acque cioè di fonti e sorgenti che, nell’immaginario popolare, avevano un altissimo potere curativo, purificatore e rigenerativo, tanto da far scaturire un culto, legato soprattutto ad epifanie locali, che nemmeno l’impressionante numero di interdizioni ecclesiastiche, di apologie e pastorali, che la chiesa cristiana ha emanato nel corso dei secoli, è mai riuscito a soppiantare¹³³. Era un culto che doveva essere presente anche a Lecce, vicino alla masseria Pantaleo, dove, prima della bonifica e dei lavori di scavo all’origine delle cave, sgorgavano molti stagni e sorgenti naturali e che, come si evince dalle effigi¹³⁴, grande valore doveva dare ad una femminilità giovane, leggera e fresca come il flusso delle correnti. Ninfa è infatti colei che suscita il desiderio, che sa stregare con la sua grazia, che sa “affatare”. Perciò la credenza popolare, anche a Lecce, spesso le confondeva con le **Fate**, esseri lievi e luminosi che, nottetempo, semisvestite o vestite di bianco, continuano ad aggirarsi nella masserie (come dicono ancora in molti) per farsi il bagno o stare in ozio e trovare svago.

Giuseppe Gigli, con Luigi De Simone, uno dei primi e accreditati studiosi salentini del folklore, nella sua importante e antica (1893) raccolta *Superstizioni pregiudizi e tradizioni in terra d’Otranto, con una aggiunta di conti e fiabe popolari*, sostiene che, in queste terre salentine e, più in generale nelle “Terre d’Otranto”, fra le credenze più “radicate, popolari e poetiche”, vi sia appunto quella nelle Fate, esseri che “riuniscono il tipo delle ninfe greche e degli elfi germanici e derivano il loro nome da “fatica” che nel medio evo fu sinonimo di “donna selvatica”¹³⁵. Le Fate infatti non sono cittadine, non sopportano gli agglomerati e la folla, ma vivono al riparo di zone ombrose e spesso solitarie, magari vicino alle acque dove possono esercitare al meglio il loro potere di protezione e di soccorso. Che – mostra Gigli nelle dieci fiabe che concludono la sua raccolta – si rivolge soprattutto agli amanti infelici e alle donne maltrattate, come avviene, per esempio, nella fiaba de **Le tre sorelle**, dove una Fata va in aiuto della fanciulla “bella come una donna della Magna Grecia”, trasformando la



La collina delle Ninfe a Giuggianello

prigione in cui il re suo sposo l'ha incatenata in uno splendido palazzo e suggerendogli lo stratagemma per liberarsi e per riconquistarlo¹³⁶.

Le Fate però sono capricciose e mutevoli, vere e proprie “femme fatale”. Improvvisamente, per un nonnulla, possono diventare foriere di perdizione e di pericolo. Il popolo salentino per questo, dice ancora Giuseppe Gigli, divide le Fate “*in due categorie, quelle buone e quelle cattive. Le buone proteggono gli uomini, le donne e i fanciulli, sono capaci di donare a chicchessia ricchezze e poteri; improvvisano palazzi incantati; trasportano colla rapidità del fulmine qualunque cosa da un lato all'altro del mondo; procurano i piaceri e le voluttà più sorprendenti; trasformano la bruttezza in bellezza, e sono specialmente amiche degli amanti sfortunati, ai quali spesso ridonano la pace e la gioia*”. *Le cattive hanno maggior attinenza colle streghe, e credono che siano ispirate dal diavolo*¹³⁷.

Vicino al Ninfeo di Lecce, la tradizione narrativa credeva che abitassero solo le Fate buone, e che anzi, nel sotterraneo del Ninfeo, lì dove sgorgano le acque, si radunassero anche le più belle, fra cui la stessa Regina delle Fate. La gente si avvicinava per vederle passare ma anche per ricevere da loro protezione. Si racconta, per esempio, di una povera donna, che era malata e un po' tocca, che, non potendo avere figli, amava sognare cullando tra le braccia dei pezzi di legno avvolti in stracci,

finché un giorno, una delle Fate, vedendola, si impietosì e trasformò il fantoccio in un bambino in carne ed ossa. E si narra anche di un contadino poverissimo che aveva trovato nel Ninfeo l'“*acchiatura*”, ovvero un oggetto prezioso e antico lasciato lì dalle Fate che, invece di punirlo, gli offrirono per sempre la loro protezione. Quando però le Fate lasciavano il Ninfeo, erano dolori e terrori: bussavano alle porte delle case, spaventando la gente con il loro aspetto orripilante, con una metamorfosi che poteva renderle feroci come animali o alte come palazzi. Seguirle, guardarle, diventava assai pericoloso in quanto quelle ricchezze e quei piaceri concessi potevano trasformarsi in dispiaceri e maledizioni. Per questo è indispensabile restaurare il Ninfeo leccese, perché le Fate possano tornare a casa, a proteggere e non a spaventare la gente.

Sono dunque inquietanti le Fate-Ninfe leccesi, come le Muse del quadro di De Chirico; ma sono anche vere e proprie “mine vaganti” come le donne del film di Ferzan Özpetek, interamente girato nel Salento, dunque un po' folli ma anche materne, ospitali e accoglienti. Perciò, se il viandante ne è rimasto “affatato”, per ritrovarle, deve inevitabilmente scendere giù nel Salento, in un posto veramente magico, a **Giuggianello**, un piccolissimo Paese posto lungo la strada provinciale da Maglie a Santa Cesarea Terme. Qui, circondata da bellissimi alberi

di ulivi che si sono salvati dalla sciagura della Xilella, si trova infatti “**La Collina dei Fanciulli e delle Ninfe**”, una collina “sacra”, dove si esercita tutto il potere di metamorfosi del mito e della fiaba, giacchè ogni forma di vita può trasformarsi in un’altra, entro una solidarietà cosmobiologica intelligente e “complessa”.

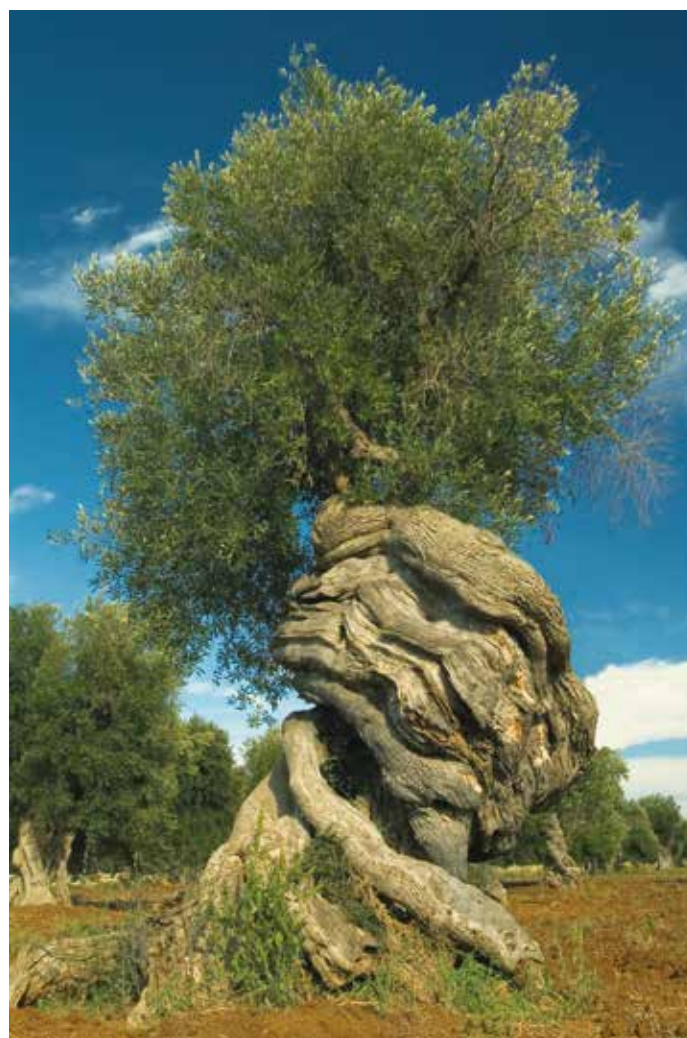
La collina, oltre ad essere ricca di bellezza naturale, è anche ricca di una storia narrativa così importante da dover dissuadere chi vuole distruggerla, come ammonisce Oreste Caroppo, studioso locale impegnato a salvare questo territorio dalla minaccia di uno scellerato progetto di istallazione dell’eolico¹³⁸. Il suo nome deriva infatti da un mito che è una fiaba antichissima, **La danza dei fanciulli e delle Ninfe**, di cui parlava già Nicandro di Colofone, un poeta greco antico del II sec. a.C, nel suo libro delle *Metamorfosi*, e in cui si ricorda una sfida tra gli abitanti del posto e le ninfe Epimelidi, protettrici delle greggi, che danzavano al suono del flauto del **dio Pan**: “*Si favoleggia che nel paese dei Messapi, presso il luogo chiamato dei Sassi sacri, apparvero le ninfe Epimelidi, care a Dionisio, che guidavano le danze. I fanciulli messapi, osservandole danzare, abbandonarono le greggi e, dirigendosi verso di loro, affermarono di poter condurre ancor meglio le danze. Le ninfe non gradirono questo discorso e si gareggiò tra le parti: i fanciulli pensavano di sfidare donne mortali, erano ignari di competere con esseri divini. I giovinetti avevano una maniera di ballare semplice, rozza, come quella che si addice ai pastori, di contro, quella delle ninfe, si accresceva d’eleganza ad ogni passo. Vinti i fanciulli così dissero loro: pazzi, avete sfidato le ninfe Epi-*



Incisione di Wilhelm Baur, *Apulus pastor in nymphas mutatus in oleastrum*

melidi e, poiché siete stati sconfitti, sarete puniti. Fu così che i pastori messapi, nel luogo stesso ove si erano fermati, vicino al tempio delle ninfe, si mutarono in alberi: ed oggi, si ode, di notte, una mesta voce proveniente dalla selva, quasi a lamentarsi. Il luogo si appella delle ninfe e dei fanciulli».

Di questo mito si innamorò anche Ovidio, che riprese questa storia nelle sue *Metamorfosi*, con una versione differente ma analoga nell’esito: i pastorelli soccombenti nella gara di danza furono trasformati in **ulivi**, alberi secolari che in questa terra la fanno da padroni, imponenti, ritorti, argentei nelle loro fronde e impressionanti nelle forme che assumono¹³⁹. Andando sulla collina si può vedere come possano nascondere nel loro interno corpi umani, il cui volto antropo-



Ulivo (archivio Adda Editore)

morfo, imprigionato e carico di dolore, si intravede nelle contorsioni del tronco e in quella voce lontana che da lì sembra uscire, portata dal vento fra i rami, che molti ancora scambiano per piante e canti fanciulleschi. Ce ne uno, sulla Collina delle Ninfe, che viene chiamato l'**Ulivo Urlatore** perché sul tronco ha scolpito su di sé un volto sofferente, con occhi sbarrati e bocca aperta in un urlo perenne. E ce ne un altro, chiamato **Ulivo Matusalemme**, che ha nel suo tronco intrappolato un viso davvero perfetto, impressionante nella sua espressione di profondità e di silenzio, lì a ricordarci che l'uomo non dovrebbe mai sfidare il "sacro" che è nella rete complessa e connessa della Natura.

Non sono però solo le Ninfe e i Fanciulli Ulivi a conferire sacralità alla Collina. A poca distanza dall'uliveto struggente e secolare, vi sono alcune pietre sacre per l'immaginazione popolare e trasformate in Orchi, Giganti e vecchie fattucchiere. Sulla Collina vi è infatti, in due poderi denominati "**Cisterna Longa**" e "**Tenenti**", un'area veramente impressionante per la quantità di menhir, dolmen e grandi massi presenti, alcuni naturali altri di origine artificiale ma misteriosa, tanto da far paragonare la zona alla Stonehenge britannica. Fra questi vi sono tre complessi litici di inestimabile valore, probabilmente di epoca micenea, la cui composizione calcarenitica, tramite l'azione degli agenti atmosferici, ha favorito la produzione di strane forme che, sin dall'antichità, hanno ispirato e ancora ispirano una serie di miti, fiabe e leggende. La toponomastica del genio collettivo locale li ha soprannominati "**I Massi della Vecchia**", veri e propri monumenti in cui si celebra il potere della "Vecchia", una *Striara*, una vecchia strega moglie de "lu Nanni Orcu" (una delle tante trasposizioni del terribile orco ghiotto di bambini), che, al sorgere del sole, pronuncia i suoi vaticini e i suoi malocchi mentre sta filando, simile alla vecchia Parca che tesse i fili della vita e della morte, lasciando gli uomini in preda al destino. Ella è pericolosa ma, come già visto per le Ninfe e le Fate, è anche una divinità buona, una Grande Madre che, complice il flusso energetico del luogo e della vegetazione, elargisce i suoi doni di prosperità, fertilità e anche ric-

chezza, favorendo la consuetudine dell'"acchiatura", credenza ancora viva nella narrativa popolare, come conferma una ricerca del 2009 avente come capofila l'Università del Salento, e che viene registrata in due diverse fiabe di questo testo: **L'acchiatura sotto il menhir** e **L'acchiatura irraggiungibile**¹⁴⁰.



Letto della vecchia e fuso della vecchia a Giuggianello

I primi due massi sono ravvicinati e sono soprannominati “**Lu letto te la vecchia**” e “**lu Furticiddhu te la vecchia**”, Il “letto della Vecchia” è uno dei megalitici più enigmatici, il più solitario nella foresta di ulivi circostante e quello dove la Vecchia si presenta nel suo aspetto meno favorevole. È un enorme masso di forma circolare in bilico su pietre più piccole, su cui si possono notare alcune coppelle, probabilmente connesse ad antichi culti legati alla pioggia e all’acqua, elemento ricorrente in molte culture del passato di cui a Giuggianello si possono ritrovare ancora numerose testimonianze. Su quel giaciglio la vecchia strega, la “striara”, soleva dormire e rivelare al sorgere del sole le sue “macarie” (profezie, malocchi, enigmi, ecc). Gli enigmi però erano quasi sempre sfavorevoli come mostra una fiaba plutonica, raccolta alla fine dell’800 con il titolo **La occula e li puricini ti oro**, in cui si racconta che la strega custodiva un meraviglioso tesoro costituito da una chiocchia con sette pulcini d’oro che chiunque avrebbe potuto far suo, sollevando l’enorme masso con un dito nel giorno di San Giovanni¹⁴¹. L’immensa fortuna acquisita però, sarebbe stata bilanciata con anni di disgrazie e disavventure. Per tutti coloro sprovvisti di una forza erculea, invece, sarebbe stato sufficiente rispondere a tre domande che la vecchia avrebbe posto appena sveglia il



Piede di Ercole a Giuggianello

giorno del 24 giugno, a patto di non distogliere mai lo sguardo dal suo e di non esitare nemmeno per un istante a nessuna delle tre risposte, pena la pietrificazione. Purtroppo nessuno ha mai saputo rispondere; per questo le campagne della zona sono puntellate di rocce.

A pochi metri dal suo giaciglio, la Vecchia strega poteva disporre di un fuso, *lu furticiddhu*, a cui è dedicato appunto il masso *Lu Furticiddhu te la vecchia*, termine medioevale per indicare un’anello a forma di disco che blocca il filo lavorato nel fuso su cui la Vecchia filava simbolicamente le sorti dei contadini del suo contado: una rivisitazione locale delle Moire o delle Parche, che maneggiavano il filo della vita di ogni essere umano fino a quando non fosse giunto il momento di reciderlo, ponendo fine alla sua esistenza. I disastri naturali, quali siccità e uragani (due fenomeni piuttosto ricorrenti nella cronistoria salentina) sono stati spesso attribuiti a eventi soprannaturali, di natura pagana, quali appunto la presenza di questa potente strega intenta a filare la lana e a dormire sull’enorme masso.

Il fuso delle vecchia sembra come appoggiato su un altare, posizionato con cura da una forza impressionante. Ma quale uomo sarebbe stato dotato di una forza tale da spostarlo? Secondo il *De Mirabilibus Auscultationibus*, un testo attribuito ad Aristotele, sarebbe stato Ercole a collocare il fuso della vecchia nella sua attuale locazione¹⁴². In suo onore il fuso è anche conosciuto come il “**masso oscillante di Ercole**”, il cui passaggio salentino è testimoniato da un’altra gigantesca roccia, a forma di orma, chiamata appunto il “**piede d’Ercole**”.

Una leggenda popolare, **I Lestrigoni a Santa Cesarea**, ne spiega l’origine. Essa racconta che i Lestrigoni, giganti dalla forza sovraumana che abitavano lì vicino presso Pandusia (l’odierna **Muro Leccese**), avevano distrutto tutte le navi della flotta di Ulisse ed erano arrivati a sfidare Zeus, il quale chiamò Ercole in soccorso (che appunto lasciò l’impronta). Ercole allora li sconfisse e, per punire la loro tracotanza, li inseguì fino alle coste della Japigia, dilaniandoli uno per uno sulle spiagge, sotto gli scogli, nelle caverne profonde. I corpi restarono a marcire e quella corruzione filtrò nel

suolo. Le acque di sorgenti limpide delle **grotte Gattulla**, si fecero di zolfo e dalla loro decomposizione si formarono delle acque sulfuree dove sarebbe sorta una importante stazione termale, l'attuale **Santa Cesaria Terme**¹⁴³.

Come è noto, non solo nelle leggende e nelle fiabe, alle donne gli uomini piacciono “machi”. Perciò vicino

in tutto il folklore europeo, quando, dopo il solstizio d'estate, il sole e la luna si sposano donando forza e vigore a tutte le creature che sanno propiziarsi le energie della natura. Per questo i “Massi della Vecchia” sono collegati non solo fisicamente ad una chiesetta rupestre posta più in alto chiamata **la Grotta di San Giovanni**, dedicata al rito bizantino che però, porta nella



Venere neolitica a Giuggianello

al piede di Ercole, non ci può che essere, stesa, una Venere, una Afrodite contadina su cui, probabilmente, guardando la cavità posta sopra la pancia, si sedevano le contadine per praticare “la scivolata”, antica usanza per rimanere gravide.

Come abbiamo detto, la Vecchia pone i suoi nefasti quesiti la notte di San Giovanni, notte delle streghe

memoria, riti più antichi, riti pagani di una religione naturale e femminile, sussunti e sconvolti nel processo di cristianizzazione, ma perduranti fra le popolazioni che ancora hanno un contatto profondo con la terra. La grotta, come dice anche l'etimologia che apparenta *kustos e keutos*, è un “utero della terra” e perciò, pur essendo dedicata al Santo che battezzò Cristo, torna a



splendere di valore in quella notte di giugno piena di misteri, notte popolata da demoni e da comportamenti trasgressivi, in cui anche a livello cosmico e astronomico si attua una sovversione, segnando il momento culminante del viaggio del sole verso l'alto che comincia a discendere (è il solstizio d'estate). In quella notte, non si sa come, la roccia si riempie di acqua e i campi di rugiada esaltano il potere curativo e rigenerante delle erbe, tanto che, fino ad alcuni anni fa (ma i giovani tornano a farlo ancora), le ragazze e i ragazzi si rotolavano nei campi umidi per ritrovare energie e fertilità. Era una festa pagana, dionisiaca, in cui tutta la natura veniva coinvolta e trovava la propria rinascita tanto che perfino gli animali ritrovavano la parola e vaticinavano agli uomini la loro sorte¹⁴⁴.

Non è però finita per l'affamato viandante in cerca di leggende e di fiabe. La cultura ancestrale si è particolarmente con-



centrata in questa area salentina, e, accanto alle Ninfe, alle Fate e alla Vecchia, ha monitorato anche le metamorfosi umano/bestiale degli Orchi, ben rappresentati dal più crudele e famoso di loro che è **Nanni Orcu**, il marito della Vecchia. Così lo descrive Gigli nella sua rassegna folklorica di fine dell'800: *“tutte queste fate e streghe eran femmine; il nostro popolo in questa grande famiglia vi pone un sol maschio, l'Orco (Nanni Uercu, che in italiano vuol dire nonno orco). Anco gli antichi credevano in questo stregone. Presso i Romani era uno degli Dei dell'inferno. In Virgilio si legge che Caronte è chiamato Portitor Orci, nocchiero dell'inferno.... Nella fantasia popolare l'Orco rappresenta un gigante, il cui principale intento è quello di nudrirsi di carne umana, e in ispecie di quella teneretta dei fanciulli. Le mamme ne fanno perciò oggetto di spauracchio pegli irrequieti figliuoli”*¹⁴⁵.

Numerose dunque sono le fiabe di questa zona che hanno come protagonista il terribile mostro, alto come due uomini, puzzolente, dalla pelle dura come corteccia e mosso da un solo istinto: la fame di carne umana, in particolar modo quella tenera e gustosa dei bambini e delle fanciulle. Una particolarmente significativa possiamo trovarla spostandoci da Giuggianello a **Maglie**, un altro dei Paesi impressionati dalle presenze dei giganti megalitici, che si mostrano in un proliferare di dolmen e menhir disseminati dalla con-



trada Policarita, alla contrada Caramauli a Muntar-rune piccinnu, a San Sidero a Crocemuzza. È appunto la fiaba **Lu cuntu de lu Nanni Orcu**, contenuta nell'importante raccolta che Pietro Pellizzari fece nel 1881 dal titolo *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto*, raccolta considerata la più attendibile filologicamente da Calvino che attinse da qui tutta la sezione pugliese de *Le fiabe italiane*, per di più divertendosi dato che “*i racconti vengono qui narrati con una lingua spiritosa e un piacere della deformazione grottesca*”¹⁴⁶. E in effetti è divertente il ragazzo protagonista della storia, cacciato dalla madre perché non voleva imparar niente, che quando incontra l'Orco affamato nel giardino gli dice “si sono io la carne

umana”. L'Orco però non se lo mangia, ma lo adotta, addirittura gli regala un asino che defeca denari e con cui il ragazzo potrà finalmente, dopo molti tentativi, dar prova del suo valore e della sua astuzia alla amatissima e assai sfuggente madre (giustamente però, per la sua antipatia, omaggiata di alcune bastonate).

Altrettanto divertente è la fiaba **Lu cuntu Pur-gineddhu** (tradotta da Calvino come **Pulcino** (130), in cui Pellizzari, che si trasferì a Maglie da Padova per dirigere il locale Convitto, mostra tutta la sua passione di pedagogista e tutta la sua fede nell'infanzia. Il protagonista impegnato con l'Orco, qui senza pietà, truce e cannibale, è infatti un bambino, piccolo, basso e anche gobbetto che però ha mille astuzie, tante tro-



Dolmen di Scusi



nano fa finta di ringraziarlo, si mette in ginocchio, ma invece di baciargli le mani e i piedi, li morde e così, mentre l'orco si torce per il dolore, il giovane e la ragazza possono fuggire nel bosco e andare incontro al loro amore.

Una credenza così radicata negli Orchi si è particolarmente diffusa fra le popolazioni salentine lì dove sorgono dei veri e propri “monumenti naturali” che hanno resistito al tempo e sono protagonisti ancora della memoria collettiva di quelle comunità. Sono appunto questi grandi macigni e blocchi litici ciclopici diffusi non solo sulla Collina delle Ninfe, ma in gran parte di questo paesaggio mozzafiato. Sono Dolmen e Menhir, numerosissimi particolarmente a **Giurdignano**, dalle strane fattezze, di origine preistorica (9000 anni), che pare spuntino all'improvviso dalla terra, sovrapposti e appoggiati, come se mani immense li avessero posti in quel luogo. I primi, i **Dolmen**, letteralmente “tavole di pietra”, fatti con una grande lastra di pietra poggiata in orizzontale su altri grandi massi adagiati in posizione verticale, sono assai diffusi, oltre che a Giurdignano, tra le campagne di **Minervino**, **Castro**, **Vaste** e **Melendugno**, e probabilmente assolvevano la funzione di tombe o camere funerarie, una sorta di uteri di pietra attraverso i quali i morti rientravano nella Madre Terra, sepolti in posi-



zione fetale. I **Menhir**, detti anche “pietrelunghe”, dal bretone *dol* (tavola) e *men* (pietra), invece sono costituiti da una lunga pietra monolitica alta anche cinque metri e disposta in verticale rispetto al terreno, alla stregua di un obelisco o di un fallo, e probabilmente avevano la funzione di altari propiziatori della fertilità o anche, in alcuni casi, la funzione astronomica di orologi solari oppure, vista la loro quantità fuori e dentro la città, la funzione di cippi segnaletici e di indicatori topografici, magari come luoghi di raduno e *signa* di vie sacre.

Frutto di uno strano fenomeno geologico (anche se qualche studioso avanza l'ipotesi che siano stati edificati da popoli primitivi che abitavano lì sin dal Neolitico), queste strutture megalitiche costituiscono un unicum di grande valore turistico sia per la rilevanza naturalistica e paesaggistica del loro contesto (una biodiversità impressionante di flora e di fauna, per molti versi incontaminata), sia per il valore antropologico ed etnografico, costituendo, come dice Oreste Caroppo, “un caposaldo dell'identità salentina”¹⁴⁷. In virtù di quella identificazione fra anima e paesaggio di cui già abbiamo detto, queste pietre vengono viste come potenze vive, animate, dotate di energia, capaci di influire sul destino degli uomini e di intere comunità. Potenze magiche dunque, orchi, giganti, streghe, insomma divinità dentro le quali è evidentemente custodito il cuore spirituale del Salento, affetto da “litolatria”, come la bollò il Concilio di Trento che fece di tutto per distruggerla: una battaglia persa, almeno fino a quando, non potendo spodestare, la Chiesa decise di cristianizzare queste idoli, imponendo un segno della Croce in cima ad ognuno di essi e timbrando a colpi d'accetta il medesimo simbolo su ogni colonna, così da trasformare il pagano Menhir, in un santificato **Osanna** (*Sannà* in dialetto salentino) su cui la domenica delle Palme si pongono ramoscelli di ulivo per rievocare il saluto che le folle rivolsero a Gesù che entrava a Gerusalemme.

Al culto della pietra contribuiscono anche le **Specchie** che rappresentano insieme ai pagghiari, i furniedhi, i pozzi e le pozzelle, le torri colombaie e i trappeti,

gli elementi caratteristici del paesaggio naturale salentino, quanto del suo paesaggio culturale, similmente testimoni, come i Dolmen e i Menhir, dell'antichissima civiltà mediterranea nel Salento¹⁴⁸. Le Specchie sono grandi cumuli di pietre larghi 10-15 mt e alti fino a 10 metri che in genere hanno uno sviluppo conico a base circolare e sono situate soprattutto nelle zone costiere, in zone sopraelevate in modo tale da tenere sotto controllo il mare. La loro funzione è ancora non chiara: secondo alcuni paleontologi esse erano antiche e grandi costruzioni ad uso di abitazioni, secondo altri erano tumuli mortuari o cisterne per la condensazione dell'acqua; secondo altri ancora erano posti di vedetta (cosa che spiegherebbe il nome latino *specula*).

Perciò, lasciando Giuggianello seguendo il tema mitico della pietrificazione, arriviamo a **Martano**, dove si trova la Specchia più alta, conosciuta come **Segla tu demoniu** o **Specchia dei Mori**, in uno strano connubio fra il diavolo e, appunto, i Mori ovvero gli invasori turchi o musulmani, con le loro lingue incomprensibili, la loro prestanta fisica da combattenti, il colore della pelle ed i lineamenti fisici differenti da quelli considerati “normali” per le popolazioni locali, spesso accampati nei fitti boschi, in grotte ed antri, pronti ad uccidere e far sparire chiunque fosse venuto a contatto con loro. La fiaba, raccolta dall'Università del



Dolmen Specchia dei Mori

Salento, **La sfida a Dio dei Mori superbi**, li raffigura appunto come Giganti e racconta che un giorno, proprio a Martano, eressero quella specchia così alta per raggiungere il cielo. Gli Dei non gradirono questo gesto di sfida e così fecero crollare la torre seppellendo con le pietre tutti coloro che l’avevano costruita e sotto cui vivono da allora¹⁴⁹.

A Martano – paese incrocio per la fiaba e in cui torneremo con un altro percorso – si racconta però



Dolmen Placa



Dolmen Stabile

una fiaba raccolta da La Sorsa **O kunto mi kiatera tu Gran Turkiu** (107), in cui si palesa un altro punto di vista, che potrebbe far intravedere legami pacifici di scambio e di commercio fra i popoli. Si narra infatti di un padre e un figlio la cui nave viene puntualmente saccheggiata dai pirati del mare, finchè gli stessi pirati propongono al ragazzo, che accetta, uno scambio fra le merci e la figlia rapita del Gran Turco. Il giovane se ne innamora ma gli viene sottratta e così lui va fino in Turchia per ritrovarla, affrontando un viaggio periglioso e costellato di prove che ha per fortuna un lieto fine in quanto i due non solo si sposano, ma si mettono a commerciare per tutto il Mediterraneo, tele pregiatissime cucite dalla ragazza.

Seguendo sempre il percorso della pietra, da Martano si può raggiungere la vicina **Melendugno**, nota come “il Paese del Miele” sia per l’attuale abbondante produzione, sia per la stessa etimologia del suo nome – da “*mele*” – ossia “miele” in dialetto salentino. Qui, a testimoniare la presenza dell’uomo sin dall’Età del Bronzo, (III e II millennio a.C.) vi sono due Dolmen che però, a differenza di quelli di Giuggianello, hanno la caratteristica di essere piccoli come i nani e non grandi come i giganti. Destinati a scopi sepolcrali o religiosi, il **Dolmen Placa** e il **Dolmen Gurgulante** contribuiscono non poco al fascino sacro di questo Salento di pietra che porta nel suo inconscio narrativo tutto il dolore e tutto l’amore. Esso continua dalla terra al mare, verso le splendide spiagge di Melendugno, forse fra le più belle d’Europa e a pochissimi chilometri dal centro abitato: la prima, a **Torre dell’Orso**, è una spiaggia di sabbia finissima color d’argento dove, poco distanti dalla baia, si innalzano due faraglioni assai simili che l’immaginario locale ha impressionato nella fiaba **L’abbraccio delle due sorelle**, storia di due sorelle che, vivendo nell’entroterra, non avevano mai visto il mare finchè un giorno decisero di incamminarsi verso la costa. Ma quando poterono finalmente vederlo, furono così ammaliati dal suo splendore da finire annegate, mentre il mare ebbe pietà di loro facendole rimanere insieme per sempre abbracciate¹⁵⁰.

Lo stesso mare ha lo stesso splendore anche nell'altra marina di Melendugno che si trova a **Roca Vecchia**, paesino dal fascino unico in cui chiudiamo questo percorso, che custodisce, tra le sue coste rocciose, una delle dieci piscine naturali più belle al mondo: le **Grotta della Poesia** che deve il suo nome al greco *Posia*, "sorgente d'acqua dolce", ma che viene associata, dagli abitanti del luogo, ad una fiaba, raccolta dall'Università del Salento, **La principessa musa dei poeti**¹⁵¹, in cui si narra di una bellissima principessa che amava fare il bagno nelle acque della grotta, attirando l'attenzione di schiere di poeti provenienti da tutto il Sud dell'Italia. È una leggenda che contribuisce all'importanza del luogo: una specie di "Stele di Rosetta" del Salento, da cui partire per decifrare la misteriosa lingua e cultura del popolo dei **Messapi**, antichi abitanti di questa

parte della Regione la cui provenienza deriva secondo alcuni studiosi dall'Illiria, secondo altri da Creta. Con la Grecia comunque mantennero sempre rapporti strettissimi, soprattutto dal punto di vista culturale, come attesta la ceramica e la bronzistica, a cominciare dalla splendida statua (ritrovata ad Ugento) di una divinità greca (Poseidone o Zeus) assunta come divinità messapica e trasformata in Zis, dio del fulmine e delle forze della natura.

La più potente di queste forze era il mare che i Messapi venerarono tanto da portarlo nel nome (Ap) e che temettero proprio per i lunghi viaggi in cui erano maestri. La Grotta della Poesia di Roca Vecchia, è infatti incisa con delle iscrizioni – fra cui, oltre ad una vulva e una testa di toro, anche una barca, come documentato dal fotografo Leonello Bertolucci¹⁵² – che proba-



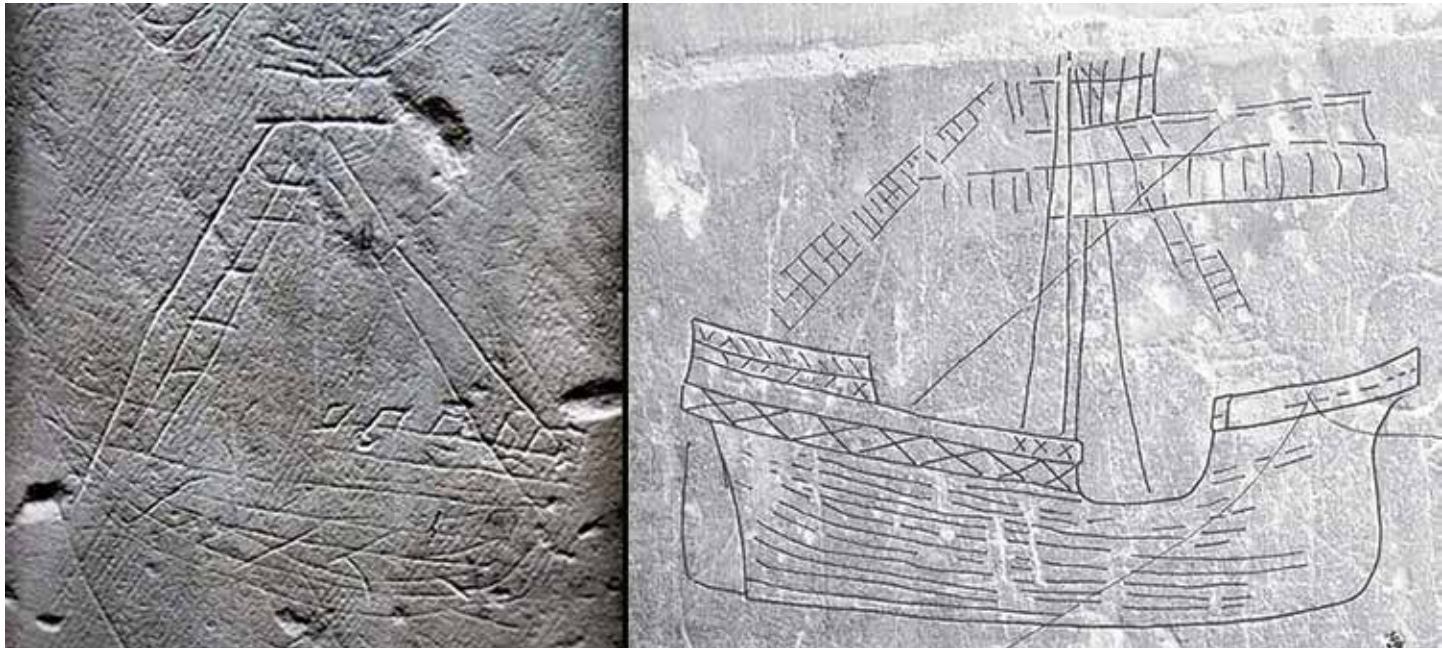
Le due sorelle (archivio Adda Editore)



bilmente era un luogo di culto dove i naviganti messapi rivolgevano preghiere prima di partire per la Grecia (vi sono anche scritte greche), rivolte al dio **Taotor Andirabas**, il potentissimo Dio del Mare e delle Terre, nonché custode delle caverne e degli antri sotterranei¹⁵³.

Taotor era un vincente, marito della bellissima Dea Thana, la divinità della luna, con cui condivideva la regalità, venerata nel sacello dello Scalo di Furno, presso **Porto Cesareo**. Eppure, questo Dio così potente, proprio come accadeva agli Orchi, veniva spesso beffato e messo in scacco da **Besa**, che non è solo il nome di una pregevole casa editrice salentina, ma il nome di una divinità minore che soprintendeva alla protezione della malasorte e sul cui modello sarà poi costruita la figura dello “**Scazzamurieddhu**”. Besa era infatti un ometto pelato, basso e pingue, barbuto e con le gambe storte, del quale vi sono raffigurazioni sui reperti conservati presso il Museo archeologico di Lecce. Era invocato non solo come protettore dalla malasorte ma anche come nume tutelare della fertilità data la sua natura itifallica, e come protettore delle strade, la cui immagine veniva perciò messa in corrispondenza dei crocicchi ed all’ingresso dei fondi.

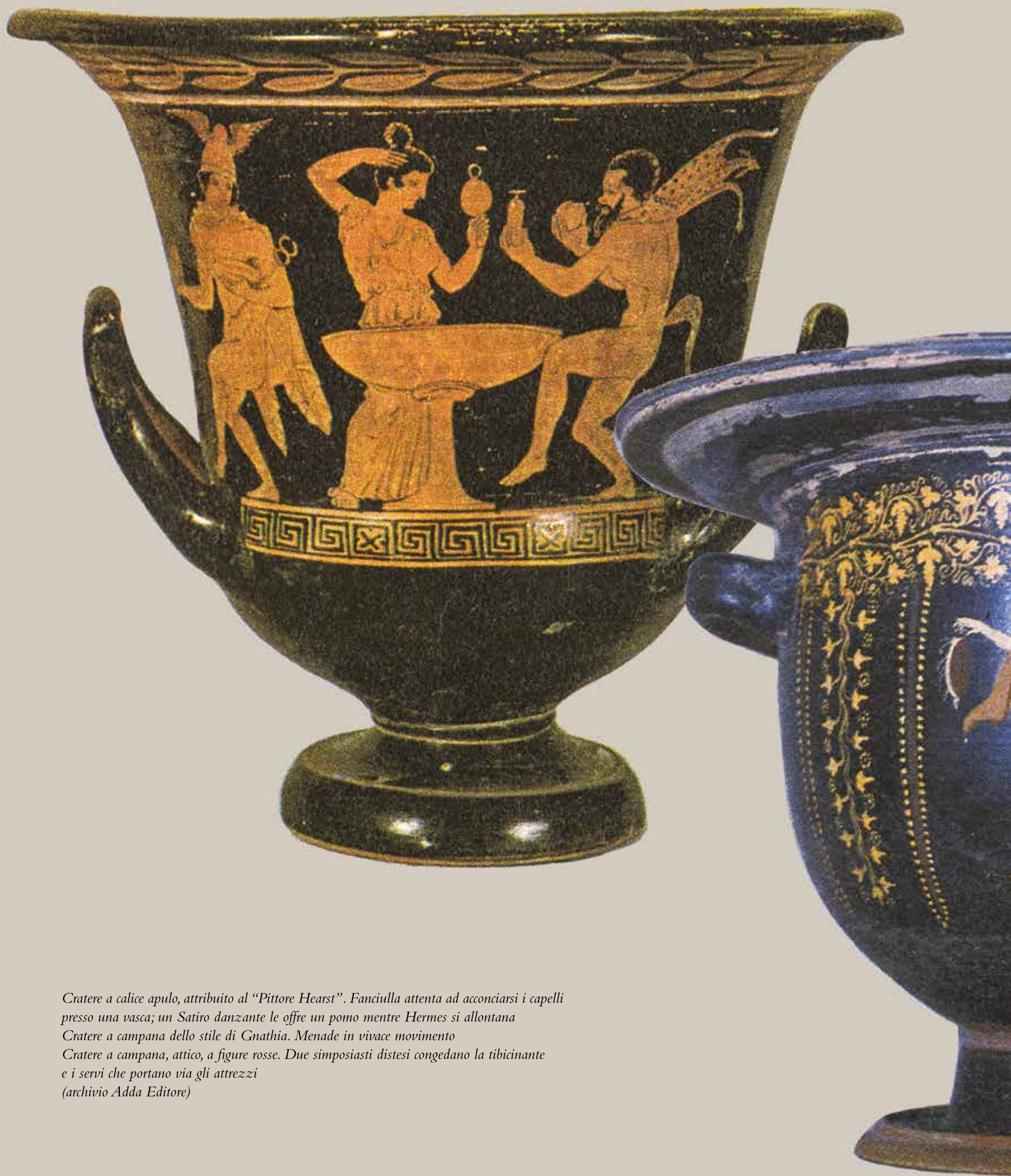
Divinità greco messapica a Ugento



Iscrizioni nella Grotta della Poesia, Roca Vecchia



Grotta della Poesia, Roca Vecchia (archivio Adda Editore)

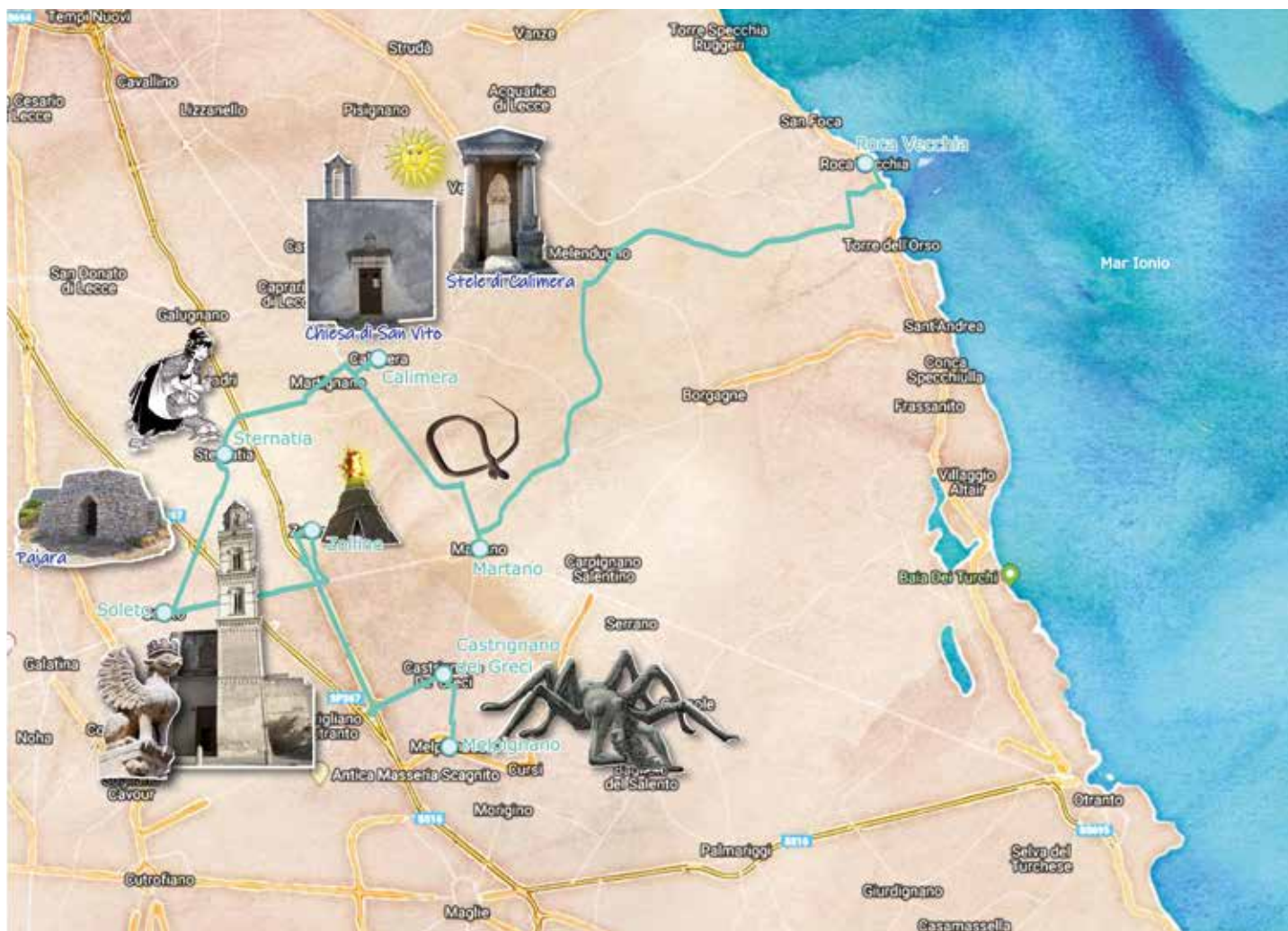


*Cratere a calice apulo, attribuito al "Pittore Hearst". Fanciulla attenta ad acconciarsi i capelli presso una vasca; un Satiro danzante le offre un pomo mentre Hermes si allontana
Cratere a campana dello stile di Gnathia. Menade in vivace movimento
Cratere a campana, attico, a figure rosse. Due simposiasti distesi congedano la tibicinante e i servi che portano via gli attrezzi
(archivio Adda Editore)*



6. Percorso salentino/greco o delle Streghe danzanti

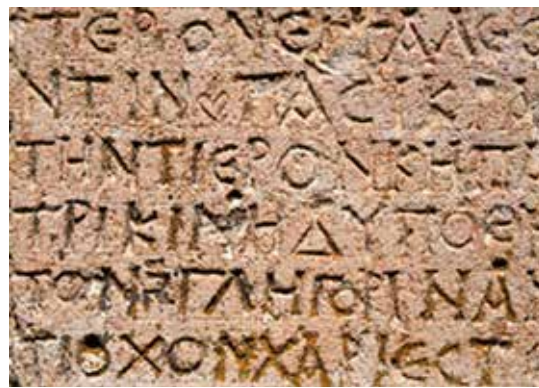
Roca Vecchia/Martano/Calimera/Sternatia/Soletto/
Zollino/Castrignano dei Greci/Melpignano



Nel cuore del Salento, a quindici chilometri dal mare e dalle grandi spiagge, fra Lecce e Maglie, c'è una zona interna chiamata "**Grecia salentina**", in cui sembra di stare in Grecia, sia per la similitudine del paesaggio, sia per la similitudine degli stili di vita ("una faccia, una razza"), sia perché si parla il **grecanico** o **griko**, una lingua non scritta, tramandata oralmente per secoli, con vocaboli che sono frutto di evidenti influenze leccesi o comunque neolatine, che presenta però molti punti in comune con il greco antico, residuo probabilmente di una più ampia e continua area linguistica ellenofona esistita anticamente nella parte costiera della Magna Grecia¹⁵⁴, nonché degli effetti della dominazione bizantina nella penisola salentina, causata dall'emigrazione di molti religiosi durante il periodo della iconoclastia, nel VII secolo, e durante

la diffusione in Italia meridionale della religione greco-ortodossa¹⁵⁵.

Tale lingua unifica in una comunità ideale nove comuni geograficamente contigui (**Calimera, Castriano de' Greci, Corigliano d'Otranto, Martano, Martignano, Melpignano, Sogliano Cavour, Soletto, Sternatia, Zollino**), i quali dal 1999 si sono uniti in un Consorzio, "**L'Unione dei Comuni della Grecia Salentina**", dotato di un proprio statuto autonomo e con il compito di salvaguardare e valorizzare le bellezze del territorio, gli attrattori turistici e la lingua e la cultura grika. Una prospettiva, quest'ultima, assunta anche dal Progetto POS MÀTOME GRIKO, finanziato nel 2012 con il sostegno della Commissione Europea e finalizzato alla produzione di materiale didattico per l'insegnamento del griko.



Insegne in lettere greche nella Greca salentina

L'importanza di questa operazione di tutela della lingua grika, ai fini della salvaguardia della identità culturale dell'intero territorio, viene così descritta da uno studioso salentino, Salvatore Tommasi, in *“Ciuri ce pedi”*, Il Portale del Griko: *“la mia prima lingua non è stato l'italiano. La sorte ha voluto infatti che nascessi in uno di quei pochi paesi del Salento dove era sopravvissuta, ed era ancora in uso, un'antica lingua ellenofona, millenaria, conosciuta con il nome di griko. Era la lingua dei miei genitori, ed in quella anch'io sono stato allevato. Si tratta di una lingua minoritaria, conservata solo per trasmissione orale, dal lessico piuttosto povero, riferito soprattutto al mondo contadino ed alle quotidiane, fondamentali esigenze comunicative. ...essa ha avuto un ruolo nella definizione identitaria di una comunità e dei suoi individui...per secoli, infatti, questa lingua ha rappresentato indubbiamente il fondamentale tratto distintivo di una popolazione che, pur condividendo con i paesi limitrofi il resto degli aspetti economici e culturali, ha voluto tracciare una sorta di confine immateriale per mantenere viva la propria identità”*¹⁵⁶.

Questo confine identitario – di piccole comunità contadine, autosufficienti e caratterizzate, a secondo dei punti di vista, da orgoglio per la propria differenza, vissuta come espressione di attaccamento ad una storia considerata evidentemente pregevole e da non dimenticare oppure afflitte da arretratezza, assenza di spostamenti e di contatti, credenze, abitudini e costumi di un passato lontano – non ha retto però agli assalti della modernizzazione e della “scalata sociale”. Il griko fu infatti abbandonato da “quelle famiglie che salgono in

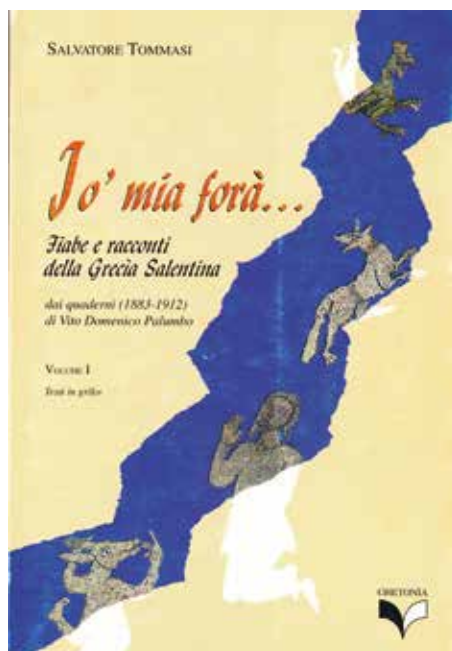
auge, desiderando esse distinguersi dal popolino, con la speranza di far dimenticare la loro origine plebea”¹⁵⁷. L'abbandono del griko fu, dunque, percepito come un lasciapassare per la mobilità sociale: parlare italiano (o meglio, una forma ibrida di italiano e salentino) avrebbe fatto avanzare nella scala sociale, così questa lingua non è più stata trasmessa alle nuove generazioni.

Di essa perciò si è temuta la scomparsa, essendo sopravvissuta solo nella memoria di pochi anziani, in particolare donne, anche perché lingua orale e non destinata alla scrittura. Come rilevava Morosi esiste una variazione di comportamento linguistico legata al genere, dato che le donne sono state più restie ad abbandonare il griko rispetto agli uomini “per le loro abitudini più casalinghe e per il loro affetto più tenace alle consuetudini degli avi”: una resistenza ad abbandonare il griko quindi legata non solo alla limitata partecipazione sociale delle donne al di fuori della famiglia, ma anche al loro forte attaccamento alla lingua¹⁵⁸.

A partire dagli anni '90 però – grazie ad una serie di studiosi e di Associazioni, fra cui l'Associazione culturale **Ghetonia** (“vicinato”) di Calimera, impegnata nel recupero del patrimonio culturale grekanico sia materiale che immateriale¹⁵⁹ – si è avviato un processo dal basso, al fine di salvaguardare e promuovere la lingua grika, trasformandola in lingua scritta e in lingua di cultura¹⁶⁰. Un progetto realizzato valorizzando la fiaba e realizzando una grande opera di sistemazione di una raccolta che è stata la prima grande traduzione della lingua orale (parlata nella vita quotidiana soprattutto da

vecchi contadini, spesso analfabeti), in una lingua scritta che, per i suoi riferimenti mitologici e letterari, per la sua vivacità, per la profondità con cui scandaglia l'animo umano, può essere apprezzata dalla cultura "alta". Si tratta della raccolta di 111 fiabe, in lingua originale, con note e apparato critico, *Io' mia forà...* **Fiabe e racconti della Grecia Salentina, dai quaderni (1883-1912)**¹⁶¹, realizzata dal 1883 al 1912 da **Vito Domenico Palumbo**, fine umanista nato e vissuto a Calimera, radicato nella propria terra (sostenne le prime lotte contadine), ma con contatti internazionali, in particolare con la Grecia (era socio del circolo culturale "Parnassos" di Atene ed amico di Nicolas Politis, il padre degli studi moderni di folklore greco)¹⁶².

La raccolta di Palumbo – corredata da un considerevole patrimonio di canti, filastrocche, proverbi, ninne-nanne (considerate l'espressione di uno dei sentimenti più vivi e profondi del materno¹⁶³) – testimonia non solo la fecondità della letteratura popolare di una minoranza linguistica in Italia, colta dal vivo della voce dei narratori, con fedeltà e con umiltà, ma la sua efficacia universale, la sua "entrata" nella generalità della condizione umana. La comunità che qui viene rappresentata, nella sua struttura sociale e nella sua visione del mondo, nelle sue convinzioni religiose e nelle sue speranze politiche, nella tradizionale configurazione dello spazio con la tipica struttura delle case a corte, nel senso ciclico del tempo, nel valore dato ai sentimenti come l'amore o il dolore, nei rapporti sociali e nel senso dei luoghi, non si attesta su un localismo provinciale, ma viene proiettata in una comunità più ampia, ideale, che ha riferimenti in Italia meridionale, ma che soprattutto sceglie la Grecia come madre, matrice narrativa e nutriziale. In questo senso Palumbo, e poi i suoi allievi e seguaci, hanno guardato al griko non solo come l'involucro linguistico di quelle fiabe ma lo strumento di riconoscimento di una adozione culturale e quasi



patrimoniale dell'intera mitologia e favolistica greca¹⁶⁴.

A confermarlo è Palumbo stesso nella Conferenza tenuta ad Atene nel 1883 "*Intorno alla colonia greco-salentina dell'Italia meridionale*", in cui sottolinea la presenza continua di riferimenti mitologici in alcune di queste fiabe: "*I Conti sono meravigliose narrazioni immaginate dalle mamme e dalle nutrici per intrattenere i bambini e nelle quali fanno la comparsa fate e streghe, nani e giganti, mostri e naimali parlanti... a questo genere di ascoltatori la scienza da tempo ha contrapposto un genere diverso, il quale scorge nei Conti una forma speciale*

delle tradizioni degli antichi Dei e degli eroi, e ricerca in essi il pensiero primitivo dell'umanità... Sin dai Fratelli Grimm è apparso evidente che in queste apparentemente insignificanti narrazioni si sono conservati i tratti dei miti ellenici e germanici".

Pensarlo, concludeva Palumbo, significa anche pensare che nel Sud Italia la lingua greco-salentina è un "vivente monumento dell'antico ellenismo nell'Italia" e che tiene saldo un ideale romantico, fondato sull'idea della Grecia classica come radice culturale d'Europa, capace di sopravvivere nel tempo attraverso un apparato mitico che si "democratizza" trasformandosi in fiaba. Un orientamento culturale assai condiviso da questo Progetto della *Strada della fiaba*, che guarda alla Grecia classica per trarvi ancora auspici di creatività, bellezza, ospitalità e democrazia.

Dunque è con Palumbo che dobbiamo fare questo percorso salentino-greco, partendo ovviamente da **Calimera**, piccolo comune a 16 chilometri da Lecce (6000 abitanti), dove Palumbo è nato e ha portato a termine la sua raccolta. Calimera ha origini antichissime, risalenti all'Età del Bronzo, vista la presenza in tutto il circondario di Specchie e Dolmen fra i più famosi, come il **Dolmen Placa** e la **Specchia dei Mori** (*Segla u demonù* in griko). Il suo territorio

inoltre è uno scrigno di tradizioni, fiabe e leggende di origine locale e rurale, le quali attestano per la maggior parte uno scontro simbolico fra l'antica religione pagana e la nuova religione cristiana. È uno scontro che vide la Chiesa cattolica vittoriosa ma non troppo: gli antichi culti sopravvissero infatti nella coscienza popolare e il Cattolicesimo, non riuscendo a spodestarli, li sussunse critianizzandoli. Ne è bizzarro esempio uno dei monumenti più amati e venerati di Calimera, la “**roccia della fertilità**”, una pietra forata anticamente chiamata “utero della terra”, in cui si svolgeva un antico rito di fecondità e di comunione sessuale con la Madre Terra: un vero e proprio rito di *regressus ad uterum*, consistente nel passaggio attraverso il foro che si sarebbe allargato a secondo la corporatura del credente esattamente come si allarga l'utero della madre al momento di partorire il nascituro. La Chiesa cattolica medioevale, trovando ovviamente insopportabile que-

sto rito e la roccia stessa (fra l'altro era un pericoloso rito di esplosione della libera sessualità), dopo aver inutilmente tentato di eliminarla, pensò bene di imprigionare e sorvegliare la pietra-utero, costruendole intorno una chiesetta medioevale alla periferia del Paese. Nonostante questo, all'interno della Chiesa e vicino alla pietra, si svolge ancora ogni anno, a Pasquetta, un po' come credenza, un po' come spettacolo, una festa rituale legata alla morte-reinfetazione-rinascita in cui, tra musiche e balli in griko, dopo la messa le persone, anche grandi e grosse, continuano ad attraversare il foro di 23 cm, in cerca di benessere e di felicità. E il senso pagano si vede anche nel cibo con cui si conclude il pranzo: u “**cuddhure**”, un dolce rituale che consiste in una “pupa” data alle bimbe e in un “gaddhuzzu” dato ai bimbi. La pupa però ha il pancione ed è incinta di un uovo, ed anche il gallo ha un uovo sulla spalla, simbolo appunto di una pagana fertilità.



Chiesa di San Vito con la pietra della fertilità a Calimera





U “cuddhure”



Stemma di Calimera

L'identità profonda di Calimera e il suo legame con la cultura magno greca prima e poi anche con la colonizzazione bizantina è visibile ovunque, a cominciare dal nome Calimera che deriverebbe dal greco *Καλημέρα* (Kalimèra), che significa, secondo alcuni studiosi, bella contrada (*καλλὰ μερέα*, kallá meréa, secondo altri più accreditati,

buon giorno). E il giorno splende in effetti a Calimera, sia nel suo stemma, dedicato al sole, sia nella piazza centrale che non a caso si chiama “Piazza del Sole” (al centro vi è, fra l'altro, una stele di marmo bianco donata nel 1960 dalla città di Atene in segno di riconoscimento della comune identità). E soprattutto splende nelle sue fiabe.

La prima, bellissima, ascoltata da Palumbo nel 1886 da una narratrice di Calimera, si chiama appunto **E kiater tu iju** (*La figlia del sole*, 2) e racconta di una bambina nata tra le fave, la cui madre è stata fecondata dalla forza del sole, da cui la bambina riceverà poteri e controllo sulle forze invisibili, nonché la possibilità “di realizzare tutto ciò che aveva in mente”. Corrispon-



Stele di Calimera, donata dalla città di Atene

dente al tipo 898 dell'Indice Aarne-Thompson, presente in alcune varianti calabresi e siciliane, l'inizio di questa fiaba contiene un evidente riferimento al mito di Danae, chiusa dal padre in una torre dalle porte di bronzo che di notte viene visitata da Zeus che entra in lei nella forma di pioggia d'oro, generando poi il figlio Perseo. Essa però potrebbe appartenere al ciclo delle imprese delle “Figlie del Sole”, magistralmente studiato da Karol Kerény, forse il più grande studioso di mitologia greca¹⁶⁵. Queste fanciulle o donne già adulte prendono dal Sole, padre e/o amante, i suoi caratteri ambivalenti, di conoscenza e insieme di distruzione attraverso il suo raggio potente. **Le Figlie del Sole** perciò sono maghe sapienti ma anche assassine, come Circe e Medea; o come la protagonista della fiaba di Calimera, una fanciulla assai bella, nata da una madre che era stata chiusa in una stanza oscura, e che però viene lo stesso messa incinta quando un raggio di sole

entra da una fessura. La madre aveva poi abbandonato la bambina, mettendola in una cassetta piena di fiori e buttandola in un giardino fra le fave. Qui l'aveva trovata un re che l'aveva portata al suo Palazzo, facendola crescere bellissima e capace di fare cose straordinarie, compreso lo sbarazzarsi magicamente della sua rivale, con farmaci culinari e una pozione di olio bollente.

Vuole sposarsi invece con il sole la protagonista della fiaba narrata a Calimera da un'altra narratrice nel 1895, **O kunto mes tris aderfè** (*Il sole e la luna sulla fronte*, 91), una fiaba corrispondente al tipo 707 dell'indice Aarne Thompson, di cui La Sorsa riporta una versione di Ostuni e una versione che compare anche ne *Le Mille e una Notte*, che racconta di una ragazza poverissima che promette al re di dargli due figli, uno fatto con il sole e l'altro con la luna, ma le sorelle invidiose gli scambiano i figli appena partoriti con dei cani, così lei viene cacciata in un pozzo oscuro e perseguitata (come la madre di Apollo e Artemide, per i Greci le divinità del Sole e della Luna), finché, alla fine, la verità trionfa e i due figli riappaiono belli, l'uno con impresso sulla fronte il Sole, l'altra la Luna.

Sempre a Calimera Palumbo segnala un'altra fiaba, raccolta nel 1883, **O kunto mo rekko** (*Re Porco*, 6), famosissima in tutto il mondo e con evidenti ascendenze nel mito greco dei compagni di Odisseo trasformati in porci dalla maga Circe (una figlia del Sole). In essa però c'è l'influenza anche di un celebre mito latino, il mito dello sposo-animale di cui è emblematica la storia di Eros e Psiche, riportato nelle *Metamorfosi* di Apuleio. La fiaba, del tipo 425 di Aarne Thompson, racconta appunto di una metamorfosi che inizia con la regina che mette al mondo un figlio porco che si vuole subito sposare e che quando finalmente viene dato in marito ad una fanciulla, prima di consumare le nozze, si sporca arrotolandosi nel fango. La sposa ovviamente non lo vuole più e così l'uomo maiale, soprannominato Re Porco, la uccide. E questo accade anche con l'altra moglie, finché la terza non accetta volentieri di stare con lui carnalmente, dando il via ad una magia che vede il porco trasformarsi in un giovane bellissimo che chiede di tacere sul suo vero aspetto. La sposa però, presa dalla gioia, non sa

tenere il segreto con la madre e così, come nel mito di Eros, il giovane scompare. E la poveretta, rimasta sola proprio come Psiche, si mette in cammino per cercarlo, ricevendo da un vecchio, tre oggetti d'oro, splendenti come il sole, che la aiuteranno a ritrovarlo, giacché l'amore redime sempre la bellezza, anche dietro un aspetto repulsivo e bestiale.

Al ciclo del Sole appartiene anche la fiaba **O kunto mo drago** (*La principessa e il drago*, 114), raccolta a Calimera nel 1998 dalla stessa voce del padre di Palumbo. Ha discendenza solare il Minotauro, l'orrido mostro che divora fanciulle e che è il figlio di Pasifae, una eliade. Egli diventa, nella nostra fiaba, il Drago, "serpente ctonio ma nato dal Sole¹⁶⁶, che non è ontologicamente cattivo come il Lupo, ma necessariamente cattivo in quanto è un regolatore della fecondità: chiede sacrifici umani, come dice Propp, in nome di un rito legato alla fecondità della terra che viene amplificata dal flusso di sangue umano e verginale e che viene governato e terminato da un giovane, sempre un forestiero, che libera la fanciulla dal sacrificio. Come fa appunto il giovane della nostra fiaba che "camminando, camminando", con i suoi tre cani (aiutanti magici dell'addomesticamento e della civilizzazione), arriva in una città deserta e listata al lutto perché lì c'è un drago che ogni giorno si mangia una fanciulla. Coraggioso, combatte contro il drago, tagliandogli le teste che vengono portate via dai suoi cani e riponendo nella sua tasca le lingue del drago che gli serviranno per smascherare il falso eroe e sposare la principessa.

Allo stesso motivo appartiene **O kunto mes eftà kiaterè** (*Lo sposo serpente*, 59), dove lo sposo solare non è più il drago ma il serpente, nascosto sotto una pietra, che rapisce e porta nel suo palazzo incantato l'ultima di sette sorelle, presentandosi a lei in forma di amante umano ma solo di notte. Anche qui la ragazza rompe il segreto, perde l'amante e si mette in cammino per cercare "Re Portogallo" che non si capisce se sia il vecchio o un nuovo amante ma che sicuramente riconnette la fiaba calimerese alla Grecia cretese. Questo "Re Portogallo" è infatti il protagonista di un'altra celebre fiaba calimerese ascoltata da Palumbo nel 1883, **O kuntu Re Portagallu** (10), una fiaba sulla ambiguità

della sessualità, che racconta di una fanciulla intrepida che cerca Re Portogallo ma per mare, imbarcandosi su una nave travestita da uomo e di cui una versione è ancora viva a Creta nella narrazione popolare ancora un secolo dop, con il titolo **Teodora**¹⁶⁷.

A prescindere dal ciclo delle Figlie del Sole, va segnalata anche un'altra fiaba raccolta a Calimera da Palumbo, **O kunto mi Katzottina** (*Il racconto con Cazzottina*, 112), la quale più di ogni altra appartiene alla folkloristica greca perché definisce il motivo della soluzione di indovinelli ed enigmi, motivo proprio della fiaba greca, come sostiene Megas¹⁶⁸, che è derivato dall'archetipo mitico di Edipo e della Sfinge. È di non poco rilievo che il motivo edipico derivi dalla stessa madre di Palumbo che di questa fiaba fu la narratrice nel 1998 e che inizi con una madre che dà una focaccia e una pagnotta avvelenata al figlio che vuole partire per andare in una città dove un re enigmista aveva fatto un bando mettendo in premio la mano della figlia a chi le avesse proposto un indovinello che non sapesse risolvere. Tanti giovani si presentano inutilmente per la risoluzione, ma inutilmente perché la principessa era intelligente e aveva letto molti libri (come Sharazade). Finché, giocando d'astuzia, il giovane non la fa cadere in trappola e scioglie il quesito.

Infine una delle fiabe localmente più amate e diffuse, una fiaba triste raccolta a Calimera nel 1983, **O kuntis principessa** (*Più bella della madre*, 26), che è molto vicina alla fiaba greca *Rodia*, riportata da Legrand¹⁶⁹, in cui compaiono anche le sorelle gelose, o la fiaba greca *Mirsina*, riportata da Megas¹⁷⁰ (1,14). Essa è una versione greco-salentina delle celebri fiabe europee di *Biancaneve* e *La Bella Addormentata*, anche se lo specchio che innesca la rivalità fra donne è sostituito dalle stelle e il fuso e la mela dall'acino d'uva. Si narra infatti di una principessa bellissima che ogni mattina saliva

sulla terrazza per chiedere alle stelle chi fosse la più bella del Regno, ricevendone sempre conferma che era lei stessa. Finché non partorì una bambina più bella di lei che ricevette il plauso dalle stelle e che lei gelosa, non appena ebbe compiuti i diciotto anni, fece piombare in un sonno come la morte, facendole mangiare un chicco d'uva. Un re passò di lì, se ne innamorò, la sposò ma non la rese più felice. Quando lei partorì due gemelli, la accusò di averli uccisi, nonostante fosse stata la madre che, travestita, era entrata nel palazzo, ed arrivò perfino a tagliarle le mani.

Da Calimera, a pochi chilometri, il cercatore di fiabe non può non dirigersi verso **Sternatia**, dove ha vissuto uno studioso che ha avvalorato, nei suoi scritti, la vicinanza fra la cultura greca e la cultura popolare meridionale. Si tratta di **Pasquale Stomeo**, professore di greco laureato alla Normale di Pisa, autore di un Vocabolario greco-salentino, traduttore della raccolta di fiabe greche di Giorgio Drosinis¹⁷¹, che intorno al 1980, ispirandosi a Palumbo, a Basile e a Pitrè, iniziò una sua raccolta di 31 fiabe inedite in greco-salentino, per la maggior parte narrate a Sternatia¹⁷², riuscendo anche ad attuare un gemellaggio con la città di Atene.

Nella raccolta di Stomeo le fiabe hanno toni veramente malinconici o addirittura orrifici. Alcune hanno a che fare con uscita di escrementi, diavoli, demoni che affollano le chiese, bare, bambole-spettri, trafugamenti di cadaveri e mscannamenti (**Cini pu is èkame i chari o demoni**, *Una candela al diavolo*, 8; **O kunto ma mia kiatera korasi**, *La veglia al morto*, 14; **O kunto m'afsari**, *Testa e coda di pesce*, 37)¹⁷³. Troviamo anche una fiaba particolarmente raccapricciante che ha come protagonista un macellaio, mestiere solitamente non presente nelle fiabe europee e che anche in questa zona non doveva essere molto popolare se un fratellino si può trasformare in agnello e viceversa (**Il fratellino**





Quadro di esorcismo nella chiesa di Sternatia

agnello, 106): è la fiaba de **O kunto mon bucceri** (*Il macellaio e il fratello povero*, 4) che racconta di due fratelli, uno ricco perché macellaio, e l'altro poverissimo con ben sette figli. Quest'ultimo, morendo di fame, chiede al fratello un mezzo chilo di carne, ricevendone un rifiuto, mentre i garzoni, mossi a compassione, gli danno qualche osso che doveva andare fra i rifiuti. Allora l'uomo va nel bosco in cerca di cibo, ma trova i briganti che seppelliscono un tesoro. L'uomo riesce a impadronirsene e a diventare ricco, e così vuole fare anche il fratello macellaio; senonché i briganti lo scoprono, lo squartarono, gli tagliano la testa, le mani, le braccia e lo ficcano sotto sale in un tino.

Per distoglierci da questo orrore, sempre a Sternatia, ascoltiamo narrare la celebre fiaba, ovunque diffusa **O kunto tis Pedrusinella** (*Pedrusinella*, 65) versione di una delle più note fiabe italiane, **Petrosinella**, presente in Basile e in Calvino, e diffusa in una serie di varianti europee dai Grimm ad Afanasiev. Ma anche in questa non c'è molta allegria dato che è la storia di una regina che non può avere figli e a cui le Fate consigliano di andare a mangiare il prezzemolo nel giardino dell'Orca per rimanere incinta e che poi, avuta la figlia, deve restituirla all'Orca da cui riuscirà a liberarsi solo attraverso magici poteri (fra cui far parlare una scopa, una sedia e una pentola). Questa ragazza si chiama appunto appunto Prezzemolina in quanto nata

mangiando il prezzemolo, una inversione o edulcorazione che fa la fiaba su un dato di realtà, dato che le donne del popolo mangiano, sì, il prezzemolo non per partorire bensì per abortire.

Nel mondo magico e nella medicina curativa popolare il **prezzemolo** – pianta dal nome greco, da 'petroselion' che significa "sedano che cresce fra le pietre" – era infatti ritenuta un'erba abortiva che le "mammane" somministravano tenendo il segreto. Tali "mammane" erano figure ambigue, in quanto erano levatrici ma anche inibitrici di nascita: appunto "orchesse", almeno nell'immaginario patriarcale e maschile. Troppi erano infatti i loro poteri sulla fecondità, perché non solo facevano nascere i bambini, ma seppellivano i feti, curavano i dolori mestruali, alleviavano le sofferenze del parto e, soprattutto, davano contraccettivi, erbe in genere, che potevano lasciare libera la sessualità delle donne. Molte furono perciò le ordinanze contro di loro, finché il *Malleus Malleficarum*, il celebre libro degli Inquisitori che portò sul rogo migliaia e migliaia di donne fra cui tante ostetriche e tante *herbariae*, le bollò come streghe¹⁷⁴. E il prezzemolo ne fu complice, perché questa pianta – che in effetti, anche nella medicina ufficiale, va usata con parsimonia in gravidanza e contiene apiolo che aiuta nel ciclo mestruale – era utilizzata dalle streghe come l'ingrediente principale di filtri e pozioni magiche, e, addirittura, unita alla mandragora, a grasso animale e fuliggine, componeva l'unguento del "volo magico" delle streghe, unguento che, spalmato sul corpo, provocava allucinazioni e vertigini dando a chi lo assumeva la sensazione di volare.

È in effetti a Sternatia, nell'immaginario popolare, hanno volato le streghe, come attesta un dipinto locale che raffigura un esorcista che cura una strega facendo uscire dalla sua bocca dei pipistrelli.

Volavano e forse ancora volano le Streghe, come suggerisce una inchiesta etnografica, coordinata da Carlo Codacci Pisanelli, e condotta dal 1989 al 1992 in diversi comuni della penisola salentina confinanti con Sternatia: **Tricase, Tiggiano, Taurisano, Specchia, Ruffano, Scorrano, Soleto, Copertino, Galatina**. Qui la loro presenza è ben viva, dato che ancora si tramandano

dano e si applicano modi per difendersi da loro, come mettere delle scope di paglia fuori dalla porta di casa, oppure sistemare delle forbici o delle falci, sia sull'uscio della casa e delle chiese che intorno alla culla dei bambini, o appendere staffe di cavallo come portafortuna oppure continuare a credere in fatture e sortilegi, ai danni di fidanzati infedeli, coniugi fedifraghi, amici non sinceri. Soprattutto è ben presente il potere curativo della loro magia, la loro conoscenza delle erbe e l'abilità nel preparare unguenti e medicinali per ogni tipo di mali. Un potere benefico che poteva farsi, in ogni momento provvisorio, dato che le streghe potevano ferire molto chi, anche involontariamente, le avesse offese. Allora, da anziane donne, si trasformavano in animali, serpenti, gatti, maiali, e con queste fattezze entravano nelle case altrui per operare dei sortilegi su piccoli innocenti e toglier loro la vita nel caso peggiore. Perciò erano temute e rispettate allo stesso tempo, forti, fiere e bestiali. Alcuni ritenevano per questo che le macare, almeno quelle più giovani, camminassero dritte poichè incapaci di piegarsi. Per lo stesso motivo si suppone che le porte delle **pajare** (i trulli usati come ripari temporanei dai contadini) e anche quelle delle **suppinne** (le casette di campagna dei contadini) – siano state costruite basse, per impedire che le macare, di notte, potessero entrare.

A detta di molti, infine, le macare erano (sono) solite importunare coloro che andavano in giro di notte, costringendoli a balli sfrenati e a strani riti presso i cimiteri. In questi paesi salentini si pensa infatti che le streghe abbiano una strana disposizione non solo al volo, ma al ballo. Lo attesta anche una fiaba raccolta durante l'inchiesta di Pisanelli, **Balla n'Calieno e zumpa forte**, dove si narra di un uomo costretto da alcune macare a danzare tutta la notte dopo aver subito un incantesimo¹⁷⁵. È una danza frenetica e parossistica, questa indotta dalle streghe, che, oltre a ribadire il carattere coreutico di tutto il Salento, e di questo territorio meridionale, ha molte somiglianze e chiare provenienze dalla danza dionisiaca, il che conferma, se ce ne fosse bisogno, la tesi della vicinanza fra la cultura popolare meridionale e la cultura greca.



Pajara

Il legame stretto con la Grecia e con una Strada narrativa mediterranea portata in Europa attraverso la Grecia, è evidente nella identità di funzione fra la macara salentina e la lamia: entrambe sono figure femminili in parte umane e in parte animali, rapitrici di bambini, fantasmi seduttori che adescavano giovani uomini per poi nutrirsi del loro sangue e della loro carne. Entrambe hanno a che fare con la notte e ed erano in qualche modo figlie, compagne e sorelle della Luna, la luna oscura che sovrintendeva sui demoni malvagi, sugli spettri, i morti, le pratiche magiche e la negromanzia. In Grecia essa assumeva l'aspetto di Ecate oppure di Artemide, una delle forme della Grande Madre, il cui culto ancestrale, anteriore al cristianesimo e alla stessa religione classica greca, arriva dall'Oriente attraverso il Mediterraneo, nella terra pugliese, officianti le donne. I suoi tratti, conservati nella figura della lamia e della macara, sono gli stessi con cui si definiva la *Potnia Theròn*, la antichissima "**Signora degli Animali**", divinità pre-antropomorfa che, oltre ad esercitare il suo potere sugli animali essendo animale anch'essa (cane, lupo, cerva o serpente), conosceva le erbe e le loro qualità farmaceutiche ovvero velenose o medicamentose. Il suo potere era enorme, in quanto intimamente legato con tutto ciò che vive, era cioè, come dice Karol Kerényi in un bellissimo saggio, il potere stesso della Natura, materia prima della vita e dell'intero cosmo¹⁷⁶.

Il simbolo preferito di questa grande Dea era il serpente, soprattutto nell'Italia meridionale¹⁷⁷. Una variante italica della Potnia è infatti la **Dea Angizia** (da *anguis*, serpente), una divinità della guarigione, più una maga che una dea, a cui si attribuiva la conoscenza delle erbe curative, soprattutto quelle che riuscivano a sanare dal morso di animali velenosi, serpi, ragni e scorpioni. Il suo culto era molto diffuso in vaste zone dell'Italia centro-meridionale, soprattutto in Abruzzo, fra il popolo dei Marsi. Le era dedicato un "Lucus", un bosco sacro,



Serpente salentino

il "Lucus Angitiai". E ancora oggi dove vi erano i templi di questa dea si registrano processioni cristiane che vedono la presenza dei caratteristici zampognari. Angizia era invocata anche con l'attributo di Keria, voce che richiama il sumero *kur* (terra), accadico *kerû* (terra coltivata, orto) e il latino Cerere il cui culto in Roma era abbinato a quello della Terra.

Di questa Dea Serpente, forse attraverso le strade della transumanza che hanno collegato per secoli l'Abruzzo alla Puglia, si trovano echi nella fiaba raccolta da Palumbo fra Calimera



Dea (o sacerdotessa) dei serpenti, proveniente da Cnosso



Statua della Dea Anizia, Museo Paludi di Celano

e Sternatia, **O kunto mi'kulonna** (*Il racconto con la colonna*, 27), storia di due ragazze bellissime, cresciute insieme nonostante una fosse la figlia del re e l'altra una contadina, che, rimaste orfane, vanno a vivere in una colonna di legno in riva al mare. Qui le trova un principe che le porta al palazzo e vuole sposarle entrambe, ma durante il ballo, una delle due, quella più "oscuca", oscura, viene trasformata per sette anni in serpente e va a vivere in giardino sotto le pietre poi in una grotta dove muore lì abbandonata.

La fiaba della ragazza nella colonna – per Propp uno dei motivi fiabeschi dietro cui si cela il viaggio rituale nel Regno dei Morti – ci dice quanto la danza sia pericolosa se ti può improvvisamente trasformare in strega o, appunto, in serpente. E in effetti si balla molto in alcuni riti associati al culto di Angizia, dei serpenti e degli umani-serpenti, sopravvissuti oggi nella odierna Festa dei Serpari a Cocullo, vicino l'Aquila, festa primaverile in cui si celebra il potere dei Serpari, guaritori popolari che si tramandavano per via ereditaria la facoltà di curare certe malattie. Per i legami stretti di vicinanza fra l'Abruzzo e la Puglia e sempre attraverso le strade fisiche e simboliche della transumanza, i Serpari adoratori di Angizia arrivano anche in Salento dove si confondono e si assimilano con i "Sanpaulari", i quali, oltre che essere guaritori e domatori di animali, erano anche artefici di pratiche iatromusicali, ovvero guarivano, con precisi rituali, coinvolgenti suoni, vari strumenti musicali tradizionali, danze, colori, spade, altalene, corde pendenti, acque curative di pozzi, bacinelle d'acqua, nastri colorati, figurine di santi cristiani¹⁷⁸.

Per trovare i Sampaulari, i loro canti e le loro narrazioni, dobbiamo arrivare a Melendugno e a Martano, ma, influenzati ancora dalle streghe, passiamo prima per **Soletto**, per ammirare il campanile stregato, tra i più suggestivi monumenti dell'arte italiana, considerato fra i più importanti campanili italiani, con quello di Giotto a Firenze. Costruito intorno alla seconda metà del 1300 da Francesco Colaci di Surbo agli ordini di Raimondello Orsini, viene attribuito all'opera magica di Matteo Tafuri, l'umanista soletano noto come "il mago" per le sue arti divi-

natorie. Secondo la fiaba locale, riportata dalla raccolta dell'Università di Lecce e anche da Errico, **La notte brava dei demoni**¹⁷⁹, Tafuri, in una notte tempestosa, invocò il regno oscuro per farsi aiutare alla costruzione di una grandiosa e incantevole torre che doveva testimoniare ai posteri i suoi straordinari poteri esoterici. Per realizzare l'ardua opera chiamò a raccolta un vero e proprio esercito di streghe, demoni ed altri spiriti infernali perché lo aiutassero in una sola notte, prima che nascesse l'alba a compiere l'impresa. Gli spiriti diabolici iniziarono a lavorare alacremente, ma mentre quattro demoni trasportavano gli ultimi capitelli, furono sorpresi dal canto del gallo. L'incantesimo si ruppe fatalmente ed i poveri diavoli ritardatari restarono pietrificati, come cariatidi agli angoli del campanile che perciò, sulla guglia, è anche pieno di grifoni con ghigno sinistro, cani con fauci spalancate, sfingi e maschere con denti sporgenti.

Gli anziani del luogo dicono anche – lo dicono a bassa voce – di conoscere il luogo da cui le macare e i diavoli avrebbero preso le pietre per innalzare quella notte il campanile. Si tratta di un luogo strano che si trova nei pressi della località **La Strea** (derivante da "strega"), sul litorale che congiunge a Porto Cesare: è una *carcara*, ovvero una delle fornaci sparse sul territorio nelle quali si ricavava la calce, che è ancora denominato **la carcara ti lu tiàulum**/la fornace del diavolo. Qui la leggenda tramanda che si potessero udire le "catene del diavolo", ovvero dei rumori strani, sibilanti e roboanti, forse collegabili al rumore del vento attraversante antri o evidentemente non localizzati¹⁸⁰. Suoni che speriamo possano proteggere il luogo perché proprio lì c'era un villaggio protostorico dell'Età del bronzo in cui gli scavi, condotti dalla Sovrintendenza Archeologica di Taranto, hanno rinvenuto, fra l'altro, un anello fenicio, iscrizioni graffite in diletto laconico, ceramiche micenee, bronzi locali e, a qualche miglio, anche il "Cinocefalo", nome dato ad una statua egizia del VII/VI sec. a.C. (conservata nel Museo Archeologico di Taranto). Ma soprattutto – e qui ci ha messo veramente la mano il diavolo a costruire un'opera così mastodontica – altri ritrovamenti potrebbero dimostrare l'esistenza di quello che viene chiamato Il

Limitone dei Greci, una grande muraglia fatta di muretti a secco alti poco più di due metri, che sarebbe stata costruita dai Bizantini sul finire del VII secolo, da Brindisi a Taranto attraversando il Salento, come confine dai domini dei Longobardi più a Nord¹⁸¹. Un'opera su cui non vi è ancora certezza ma che ha invogliato l'archeologia a spingersi sulle tracce della leggenda popolare che ne raccontava la sua meravigliosa esistenza: soprattutto l'archeologia romantica dell'800, immaginifica quanto ricca di concrete scoperte, capace di formare mappe di luoghi insieme reali e immaginari, elaborate dalla cultura popolare e riempite di segni, toponimi allusivi, rispecchiamenti di una topografia mentale. Gli studiosi ottocenteschi, che nel clima positivista dell'epoca non potevano ammettere l'immaginario della geosofia popolare, trasformavano

in luogo vero, in insediamento scomparso, il prodotto della fantasia popolare».

Il viandante cercatore di streghe, dovrebbe inoltre passare per **Zollino** anche se qui fiabe non ne trova (non trova raccolte che perciò dovrebbero essere fatte) giacché il piccolissimo Paese è un altro polo del triangolo magico, cioè di quell'intreccio fra streghe danzanti, danze, serpenti, magie e riti greci e pagani. Qui, dice infatti una leggenda – forse un “finto etnico” turisticamente inventato – si ritrovano, nelle buie notti invernali, le macare salentine per celebrare il loro sabbah e dagli abitanti del posto per purificarsi con il sacro fuoco dalla loro influenza, tanto che, ogni 28 dicembre, celebrano la **Festa del Fuoco**, che porta via i sortilegi e la malasorte e rischiara il futuro. È una festa recente,



Campanile di Soletto





Festa del fuoco a Zollino

che sebbene nasca negli anni '70, recupera tutta la tradizione rinnovatrice e risanatrice delle “focare di Sant’Antonio” e ancora prima, tutta la tradizione pagana degli antichissimi riti del fuoco¹⁸². Viene riproposta dall’intera comunità che si raccoglie intorno alla “**focara**”, paziente intreccio di fascine di legno d’u-

livo preparato sin dal mattino, che viene accesa all’imbrunire e brucia per tutta la notte, fra balli, suoni di tamburello e canti collettivi.

Zollino, del resto, è famosa per i canti, soprattutto per un canto che riconosce l’identità grika della comunità, un canto singolare, tramandato da una lunghissima tradizione, intorno al quale si riuniscono anche tutti i Paesi ellenofoni di Terra d’Otranto: “I passiona tù Cristù”, un componimento lunghissimo, di ben 66 strofe, che descrive minuziosamente la sofferenza della crocifissione e che veniva ritmata da cantastorie che provenivano dall’intera

Puglia e che, accompagnati da uno o più fisarmonicisti e con un piccolo coro di voci bianche, percorrevano le piazzette e le masserie della Grecia Salentina. Nelle ultime strofe, si chiedeva agli ascoltatori un piccolo segno di devozione, donando ai cantori dei soldi o delle uova.



Sempre cantando e danzando, portandoci dietro i suoni dei cantastorie e dei sampaulari salentini, magari anche mangiando e bevendo un vino salentino che è dono pregiato di Dionisio, arriviamo finalmente ad uno dei Paesi strategici del nostro percorso, una specie di crocevia della fiaba, ovvero a **Martano**, il paese più popoloso della grecia salentina, le cui origini risalirebbero alla preistoria, come è ipotizzabile dai grandi monumenti megalitici che abbiamo già richiamato, la **Specchia dei Mori** e il **Menhir di Teofilo**, il più alto della Regione, entrambi probabilmente luoghi di culto delle popolazioni Japigee. Qui il processo di grecizzazione è stato fortissimo, e l'influenza magno-greca e poi greco-bizantina ha influenzato profondamente il folklore ma anche gli usi e i costumi della vita quotidiana locale. Perciò è di Martano che si appassionò **Pier Paolo Pasolini** in uno dei suoi primi viaggi in Puglia (quattro, forse di più, come dai documenti conservati nella **Casa Museo della Civiltà Contadina e della Cultura Grika**).

Friulano di nascita, bolognese di studi, romano per lavoro, Pasolini era venuto in Salento da “giornalista turistico”, dovendo concludere qui un reportage di viaggio, commissionatogli dalla Rivista “Successo” (dal titolo “*La lunga strada di sabbia*”), per rappresentare una Italia tra cambiamento e tradizione, vacanza borghese e residui di un dopoguerra difficile. Era rimasto incantato da questa terra “dove arabi e normanni si mescolano”, soprattutto da **Gallipoli** (“*riafferro la vita a Gallipoli, misterioso centro, esistente, di una regione che non esiste*”), poi, proseguendo per Calimera e per tutta la Grecia Salentina, si era fermato a Martano, dove ancora così vivo quel Sud magico che aveva letto in Ernesto De Martino, e dove il folklore non era un “finto etnico” ma un modo di accedere alle zone più profonde dell’animo umano. Particolarmente colpito dal pianto e dal lamento, Pasolini aveva perciò qui girato, con Cecilia Mangini, un film-documentario (*Stendali-Stendali. Suonano ancora*)¹⁸³, dedicato ai canti funebri della Grecia Salentina e alla ricostruzione di uno degli ultimi esempi dell’antichissimo rito di lamentazione funebre che sopravviveva ancora, all’epoca, in questo lembo meridionale della Puglia. Cominciava al suono della

campana che annunciava il morto (Stendali è proprio il suono delle campane funebri) e chiamava le vicine di casa a consolare le madri, le sorelle, le spose attraverso un rito collettivo che era un antidoto capace di alleviare la mancanza e il vuoto della morte, rito officiato dalle *rèpute* o *prefiche*, lamentatrici di professione, che eseguono il canto e ne strutturavano la tensione interna con particolari movimenti del corpo, del capo, delle mani che svolazzano, secondo particolari cadenze.

Il fascino di questo Sud magico – dove la morte ha un senso perché è la vita è lacrimata e collettivamente narrata – aveva riportato nel 1974 Pasolini in Salento e a Martano, questa volta per girarvi il suo film di fiabe, tratte dalla raccolta de *Le mille e una notte*. Nella Grecia voleva ambientare la storia cornice dell’amore tra Nur ed-Din e Zumurrud e trovare dei doppiatori poiché, per lui, i dialetti salentini presentavano somiglianze con le lingue arabe. Purtroppo però, proprio dopo quella visita, Pasolini si accorse che il Salento e la Grecia erano cambiati e così girò altrove “*Il fiore delle mille e una notte*”, riuscendo però ancora a registrare, quasi in incognito fra le campagne di Calimera e Martano, i canti tradizionali del cantore popolare Cosimino Surdo, in particolare la cosiddetta “Pizzica di Cosimino”, un canto, associato alla danza, dove il movimento rituale del corpo è al servizio non della morte ma del corteggiamento.

Prima di ripartire, come raccontano alcuni testimoni, Pasolini andò a visitare la casa di Vito Palumbo, il nostro raccoglitore di fiabe grike¹⁸⁴. E perciò è alla sua raccolta che torniamo per comprendere l’anima danzante, sonora e narrante, di Martano. Qui c’è una fiaba, trovata in un manoscritto anonimo, quella di **O kunto mo’ pecurari** (*Il pecoraio mago*, 110), assai vicina alla fiaba greca raccolta da Megas, I, 40) in cui si racconta di un pecoraio mago che, con il suo fischiello o zufolo, riesce prima a far ballare un asino carico di vasi di creta, poi i buoi e le pecore vicine al tribunale, poi anche il giudice che lo voleva condannare per aver rotto i vasi. Racconta cioè di quanto sia potente il suo fischiello, come lo zufolo mitico, ricavato con una canna tagliata, da Hermes, il dio protettore dei cammini, dei nomadi e dei viaggiatori, e poi da lui regalato al figlio Pan, il

dio pastore raffigurato con corna e gambe caprine (dal greco *paein*, cioè “pascolare”), il dio che proteggeva i pascoli e le selve incontaminate, considerato come lo spirito di tutte le creature naturali, legato anche alla foresta, all’abisso, al profondo, alla cui vista si scatenava un sentimento “panico” espresso attraverso movimenti convulsi del corpo: un sentimento doppio, di immedesimazione nella totalità naturale ma anche di terrore, per il suo aspetto, per la sua voce urlante, per la sua sessualità così pronunciata, soprattutto per la sua musica e per la sua danza scatenata, ebbra, ritmata fino all’eccesso, fino alla liberazione dionisiaca, dato che lo zufolo di Hermes e di Pan diventò poi lo zufolo con cui annunciava il suo messaggio di libertà Dionisio.

È una libertà conquistata non con la lotta, non con la violenza, ma, di nuovo, con l’astuzia, l’astuzia del dolo, del raggio, della trappola seducente, della piccola bugia, della trovata d’ingegno pratico; ma soprattutto è l’astuzia del canto e della danza, come si vede in un’altra fiaba ritrovata da Domenico Palumbo nello stesso manoscritto anonimo di Martano: **O kunto mo’ Nanni Orko** (*L’Orco beffato*, 38). Si narra qui di come una volta passò per un povero podere un Orco che si fermò ad ascoltare un giovane contadino che danzava e cantava una canzone di attesa di liberazione (“*Beato l’uomo che dritto può passare/per questa strada, senza sospi-*

rare;/io passo ogni mattina ed ogni sera/e il mio sospiro è come una preghiera”). L’Orco però non si fece sedurre da quel canto ma prese il giovane e lo ficcò in una bisaccia per portarselo a casa e per mangiarselo. Ma il giovane musicista e ballerino era astuto, e riuscì, con una serie di stratagemmi, ad uscire dalla bisaccia, a far mangiare all’orco cannibale la carne della propria moglie, a uccidere l’orco e a vivere alla fine, contento, ricco e felice.

Danzando ancora, questa volta con le capre, i buoi, il giudice, cantando con Pan e con Dionisio e perfino con San Nicola e a San Giacomo di Galizia, due Santi protettori dei cammini e dei pellegrini che, travestiti, passarono da Martano (**O kunto mon’a Nicola**, *Leggenda di San Nicola*, 83; **O kunto mon a’ Giacomo apu Galizia**, *La leggenda di San Giacomo di Galizia*, 92), arriviamo finalmente a **Melpignano**, l’ultimo Comune stregato della Grecia salentina, diventato famoso in tutta Italia perché, nel mese di agosto, ospita un concerto, **La Notte della Taranta**, dedicato alla musica e alla danza e alla valorizzazione della pizzica e della taranta salentina¹⁸⁵. Chi vi partecipa può assistere ad un vero miracolo, il miracolo antropologico e psicologico della resurrezione del corpo, giacché migliaia e migliaia di persone, al suono ritmico e crescente delle tammorre (grossi tamburi, anche questi strumenti sacri a Dionisio), si muovono tutte insieme,

senza stancarsi, con ritmi e movenze che lo stesso De Martino attribuiva alla epilessia o ad una sua mimesi.

De Martino – attraverso una ricerca che è una pietra miliare in tutti gli studi di antropologia e folklore e di cui rese nel libro *La terra del rimorso* – fu tra i primi a studiare la taranta, alla fine degli anni cinquanta, una danza impazzita che scuoteva il corpo con suoni misteriosi che sembravano provenire dal di dentro della persona invasata (la “tarantata”), che



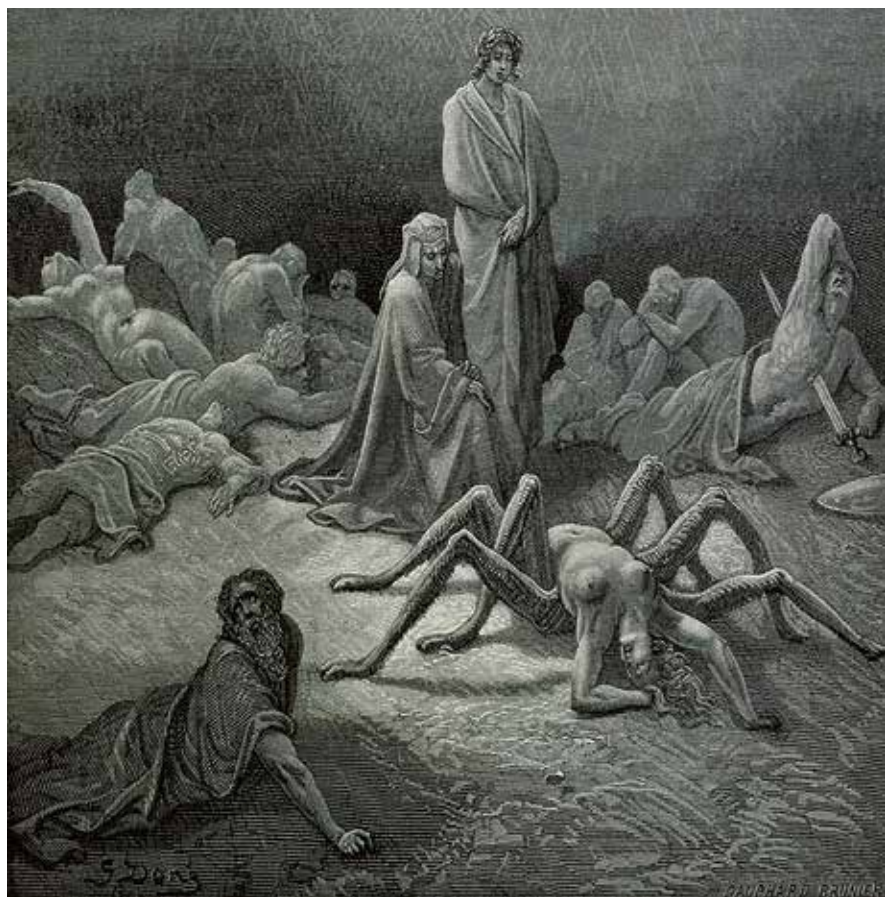
Delirio di una tarantata

in effetti sembrava essere preda dal morso velenoso di un ragno, appunto la taranta, tanto da provocare crisi isteriche, simili all'epilessia, che potevano essere guarite o lenite con un specie di esorcismo musicale condotto con lo strumento del violino e del tamburello¹⁸⁶: un esorcismo senza esorcista in cui la musica toccava corde profonde riuscendo a liberare dal dolore e dall'affanno. Ogni volta che un tarantato esibiva i sintomi del morso della taranta, dei musicisti accorrevano alla sua abitazione oppure nella piazza principale del paese e cominciavano a suonare musiche dal ritmo sfrenato, sulle note delle quali il tarantato cominciava a danzare sino allo sfinimento, si stendeva sul pavimento, si dimenava e assumeva atteggiamenti disinibiti ed erotici. La musica assecondava fino ad un certo punto questa frenesia dato che, nel rito esorcistico erano impiegate anche altre musiche dal ritmo lento e dalla melodia malinconica. La credenza voleva, infatti, che mentre si consumavano le proprie energie nella danza, anche la taranta si consumasse e soffrisse sino ad essere annientata.

Le donne erano più soggette a questo morso che le trasformava spesso in menadi impazzite, discinte, con i capelli sciolti senza ritegno e soprattutto durante la stagione estiva e con il sole cocente. Ciò avveniva, secondo la tradizione popolare perché le donne raccogliatrici di grano, durante la mietitura, erano maggiormente esposte al rischio di essere morsicate. In realtà, come commentava De Martino, queste rappresentazioni convulse erano per lo più legate alla vita rurale contadina ed alle ristrettezze e ai sacrifici che comportava, soprattutto per la donna, inserita in una società fortemente patriarcale ed economicamente e sessualmente subalterna. Identificandosi con la taranta, con lo stesso essere di cui si vuole liberare e di cui, nella prima parte della danza catartica, imita i movimenti con l'aiuto del rituale coreutico-musicale, la donna invece, che con il suo corpo interroga il ragno e lo fa ballare prosciugandone le forze, esce dalla condizione passiva, diventa protagonista e riconosciuta dallo sguardo della intera comunità solidale e attivamente partecipe (i musicisti, per far meglio colloquiare l'invasata e la musica, arrivano anche a ferirsi di sangue le mani, per picchiare sul tamburello). Almeno fino al nuovo anno,

quando avviene il ri-morso della tarantola, secondo una concezione ciclica, proprio del mondo contadino della psiche e del tempo e quando di nuovo premono i bisogni dell'erotismo e della sessualità,

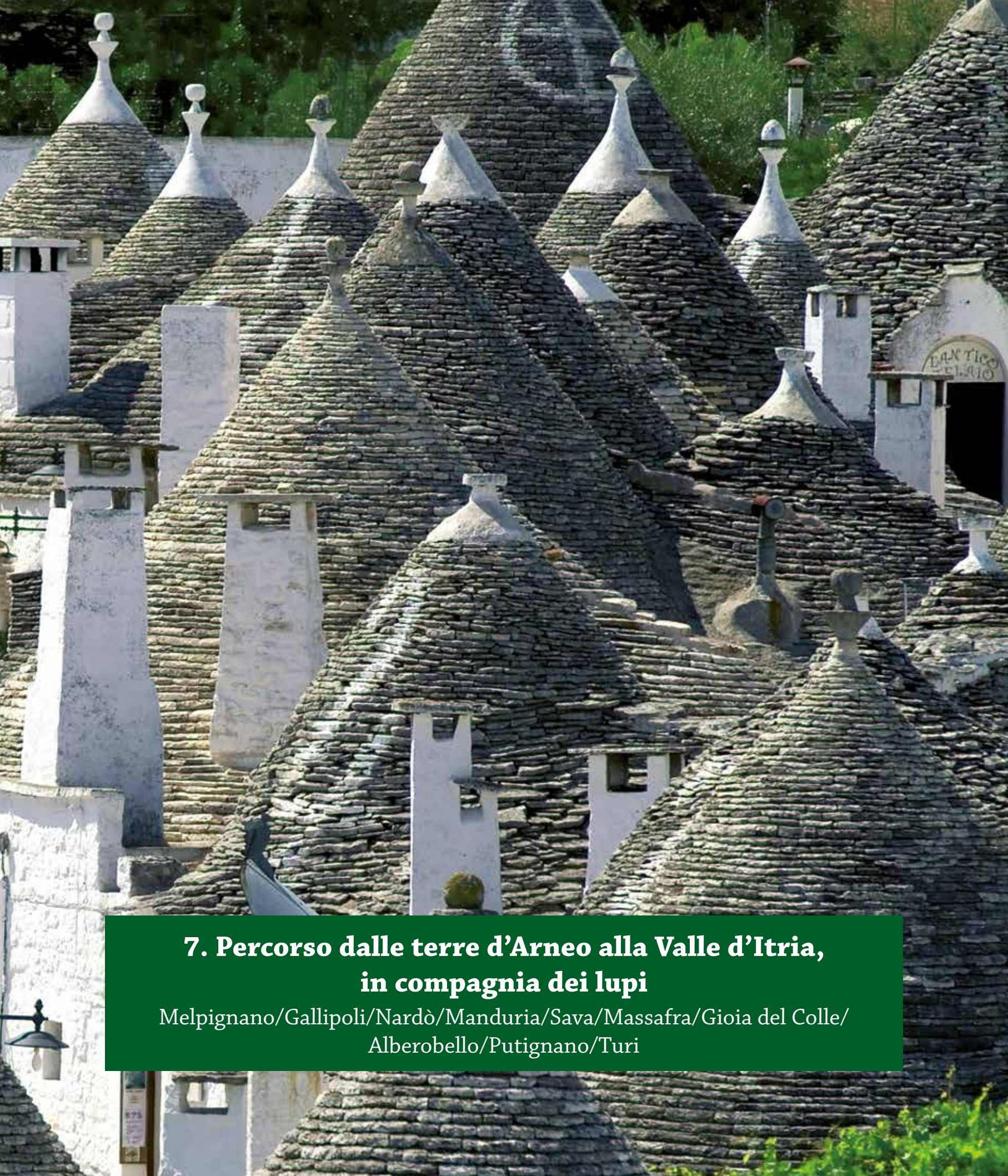
A spiegare la psicologia di queste donne, nonché la psicologia di questo fenomeno e la demonizzazione che ne ha fatto il Cristianesimo, contribuisce una leggenda salentina, **La Vergine e la malafemmina**, secondo la quale solo una Donna Vergine può sconfiggere una "mala femmina" esibizionista, isterica e tarantata. Ricorda questa fiaba, raccolta da Bronzini, Vito Carrassi: *"una mala femmina, per nuocere alla Madonna e su ispirazione diabolica, introduce delle tarantole nelle cassette della questua, di modo che i fedeli, ogni volta che immergevano la loro mano per fare delle offerte, venivano punti e intimoriti dai ragni. Così i fedeli finirono per disertare la Chiesa dedicata alla Vergine che si vendicò sia di tutte le tarantole facendole impazzire, sia di quella mala femmina, per proprietà transitiva, rendendo tutte le donne i bersagli prediletti dai morsi dei ragni"*¹⁸⁷.



Gustavo Doré, *Divina Commedia*



Alberobello (archivio Adda Editore)



**7. Percorso dalle terre d'Arneo alla Valle d'Itria,
in compagnia dei lupi**

Melpignano/Gallipoli/Nardò/Manduria/Sava/Massafra/Gioia del Colle/
Alberobello/Putignano/Turi



Non può mancare, nel nostro percorso, l'incontro con uno dei protagonisti della fiaba, non solo pugliese, ma meridionale ed europea, ovvero con il **Lupo**, nemico assoluto, assoluta alterità, metafora del male irredento e radicale. Per incontrarlo, da Melpignano, dobbiamo andare a Nardò, passando per Gallipoli, passaggio certamente non inutile giacché Gallipoli, sin dal nome, è la "città bella" (Kallipolis dal greco *Καλλιπολις*), che la leggenda dice essere stata fondata addirittura dall'Eroe Idomeneo, re di Creta, un Eroe che aveva lui pure a che fare con la pietra essendo il figlio di Deucalione e Pirra, i due antenati che ripopolarono il mondo scagliando pietre per terra che divennero umane. Una fiaba trascritta da Errico, intitolata appunto **Idomeneo**, racconta il ritorno dell'Eroe, ormai vecchio e stanco, dalla guerra di Troia,

con il rimpianto di Elena, che forse aveva amato¹⁸⁸. E l'amore è, nella città di Gallipoli, vicino anche a una torre, la Torre Sabea, su cui aleggia una tragica fiaba d'amore raccolta dall'Università del Salento, **La fiaba dei due gabbiani innamorati**, che racconta la metamorfosi di due infelici amanti che rinchiusi nella torre, si trasformarono in due gabbiani che spiccarono insieme il volo nell'infinità del cielo¹⁸⁹.

Anche a Nardò c'è una fiaba tragica, **La rupe della dannata**, raccolta e riscritta da Errico, e ambientata nella frazione di Santa Caterina, alla fine del lungomare, dove si trova la **Torre dell'Alto**, una costruzione militare alta ben 20 metri e strapiombo sul mare. Essa lega il suo nome alla sfortunata vicenda di una ragazza che, pur di sfuggire allo "*ius primae noctis*" imposto dal conte di Conversano, la cui crudeltà poteva

pareggiare solo con la bruttezza della sua figura, fu a lui sacrificata, con il consenso della madre. La ragazza, dice la gente del luogo, in certe notti di luna piena, si vede ancora vestita da sposa ai piedi della Torre dell'Alto, sullo sperone di roccia a strapiombo sul mare¹⁹⁰.

La storia di questa infelice ragazza, fa pari con un'altra sempre raccontata a Nardò, a La Sorsa, **La Furtune** (la *Fortuna*, 189), in cui la fortuna stessa, in forma di spettro, consiglia ad una ragazza di sposare un cane per diventare ricca: una chiara allusione al mondo plutonico, di cui il cane è simbolo, e ad un motivo costante della fiaba per cui la ricchezza e il tesoro si trovano sottoterra, custoditi da un mostro o da un cerbero. Il cane in questione però, essendo feroce, si confonde con il lupo, animale presente a Nardò come in tutte le “**Terre d'Arneo**”, un territorio che comprende nove Comuni salentini (oltre a Nardò, Porto Cesareo, Leverano, Veglie, Salice Salentino, Guagnano, Campi Salentina, Carmiano e Copertino) che oggi, dopo le bonifiche dell'inizio del '900, è divenuto fertile e altamente turistico, ma che in passato era ricco di boscaglie e paludi che hanno reso la zona inabitabile per secoli. Dentro queste paludi si aggirava il lupo, nemico assoluto di pastori e contadini che cercavano in tutti i modi di tenerlo lontano dall'abitato e che, per questo, mette-

vano cani forti e aggressivi vicino alle greggi. Anche le pubbliche autorità facevano di tutto per tenerlo lontano; per esempio come si legge in una ordinanza del Sindaco di Nardò di fine '800, davano una altissima ricompensa in denaro a chiunque uccideva un lupo, oppure, in maniera ancora più efficace, cospargevano l'intero territorio di “**lupare**”, ovvero trappole per lupi costituite da uno scavo a sezione circolare nella roccia tufacea (parzialmente colmo di terra e vegetazione) del diametro di circa due metri. Lupare ancora ben visibili in tutte le terre dell'Arneo.

Il pericolo che il lupo rappresentava per le greggi, non basta però a giustificare il terrore ancestrale che accompagna la sua presenza, anche oggi, quando del *Canis Lupis* i cui antenati sono apparsi 40 milioni di anni fa, sopravvivono solo poche migliaia di esemplari. È una paura solo in parte fondata su motivi reali, ma per lo più è irrazionale. Prima del Medioevo infatti, del lupo non si aveva così paura (basti pensare che Zeus stesso era adorato ad Argo sotto forma di lupo e che



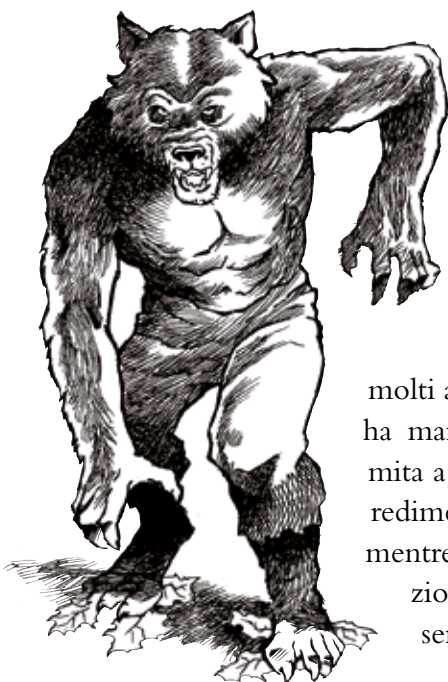
Lupara di Nardò



Lupo

fu una lupa ad allattare i gemelli mitici Romolo e Remo e che, sempre a Roma, si celebravano i “Lupercali”, feste in onore del dio Lupesco protettore delle greggi e degli armenti, che appunto vedevano in questo animale una divinità, modello di predatore in competizione con gli stessi uomini cacciatori che speravano di ereditare da lui la sua stessa capacità di caccia. La paura eccessiva, ideologica, è iniziata invece come una forma di senso di colpa inconscio della cultura occidentale, riguardante la distruzione dell’ambiente, ovvero con i grandi disboscamenti dell’età moderna, durante i quali i lupi, perdendo il proprio territorio di caccia, finirono per attaccare le greggi e gli uomini per trovare cibo. Il lupo sarebbe dunque una sorta di prima vittima simbolica del capitalismo nascente, indicato come sempre più feroce man mano che diminuivano gli alberi e si affermava il regime delle recinzioni e dei campi coltivati, rispetto ai quali il bosco e la foresta – al lupo associati – diventavano il luogo dei comportamenti feroci e illegali.

La fiaba li racconta. E però, almeno in Puglia, nelle fiabe raccolte da La Sorsa, sceglie di farlo in maniera antifrastica, mascherando con il comico



il serio del terrore. Per esempio, per dire che il lupo non cambia il suo pelo di cattiveria, racconta, ne **A confessione te lu lupo** (12), di un vecchio lupo vicino alla morte che viene preso dal rimorso per i molti agnelli e le molte pecore che ha mangiato. Così va da un eremita a confessare i suoi peccati per redimersi e diventare buono, ma mentre quello parla della costrizione, lui vede un agnello e si sente assalire dall’antico istinto.



Oppure, sottolinea la stupidità del lupo rispetto alla intelligenza degli altri animali: come, per esempio, ne **La volpe a cavadde o lupe** (1), dove il lupo fa società con una volpe per fare razzie e poi per fuggire, si fa portare sulle spalle da lui, nonostante sia stato picchiato e indebolito; o ne **U laupe e u majale** (10), dove il lupo tenta di divorare un asino, una pecora e un maiale che stavano pascolando sullo stesso prato, viene raggirato addirittura dal maiale che gli consiglia di cominciare da lui mangiando la lingua, e così viene stritolato dalle sue zanne; o ne la strana **Nu**

lupe, nu cunigghie e la volpe (24), dove un lupo e una volpe vengono raggirati da un coniglio, e che ha la strana conclusione “da quella sera il lupo non mangiò più carne umana”.

In Puglia infatti la paura del lupo raggiunge l’apice quando il lupo si trasforma e mangia carne umana, diventando un **lupo mannaro**. Si deve infatti alla nostra terra l’invenzione dei lupi mannari chiamati anche licantropi (dal greco “*lykos*”, “lupo” e *anthropos*, “uomo”), probabilmente come derivazione di una parola in antico dialetto molfettese (*lëpòmënë*) al quale poi si sarebbe aggiunto il suffisso (re). La loro origine tenta di spiegarla una leggenda popolare ambientata appunto in Puglia, secondo la quale Licaone, Re di Arcadia e padre di Peucezio (dal quale deriverebbe il nome dell’antica terra di Bari, la Peucezia), fu punito da Zeus e trasformato in lupo perché avrebbe sacrificato e dato in pasto uno dei suoi figli: una metamorfosi che allora si verificava anche con uomini normali, i quali, in particolari condizioni, sotto gli influssi fatali della luna, diventavano bestiali e attaccano chiunque, in particolare i neonati. Perciò la credenza popolare li associa al demonio, mentre una bolla papale, nel 1252, autorizza la loro crocifissione, così che, dal 1500, la caccia alle streghe diverrà anche caccia ai “lupomini”. Fra i più gettonati (bruciati, perseguitati, emarginati) vi erano ovviamente dei poveracci del più infimo ceto sociale, spesso con evidenti tare psichiche.

Si dice – lo dice anche Pirandello nella bellissima novella *Mal di luna* – che dietro ogni lupo mannaro c'è sempre una moglie infedele. Per qualche ragione le donne “lunatiche” possono causare il manifestarsi della bestialità, ma possono anche combatterla, come accade nella fiaba raccolta da La Sorsa nel leccese, **Lu lupu mannàru** (236), in cui sono due donne che lo sconfiggono senza alcun aiuto del cacciatore maschile. La storia comincia con una bambina che, in montagna, viene sedotta e rapita da un lupo mannaro. La mamma, con il cuore spezzato, non smette di cercarla, finché un giorno, dopo molti anni, incontra una vecchia che le dice di seguirla perché l'avrebbe aiutata a ritrovare la figlia. Le due partono, portando un gomitolino per orientarsi, e camminarono finché trovarono i due. La vecchia allora piantò un coltello nel cuore del lupo mannaro e liberò la ragazza dalla sua prigione

Risalendo verso la Puglia settentrionale, e seguendo la pista dei lupi, il cercatore di fiabe deve fermarsi a **Manduria**, dove sembrano ritornati in branco negli ultimi anni e dove gli abitanti hanno accolto volentieri un cucciolo di lupo che quasi era stato sbranato. Avamposto dei Messapi, città del vino e dei mandorli, da cui potrebbe derivare il nome e che sono nel suo stemma, Manduria è una tappa obbligata perché qui è nato, nel 1862, Giuseppe Gigli, l'autore già citato di *Superstizioni, Credenze e fiabe popolari in Terra d'Otranto (1893)*, libro che ebbe gli encomi reali e fu lodato da Giuseppe Pitrè come un esempio di metodo etnografico¹⁹¹.

A Manduria Gigli ha ascoltato e trascritto cinque fiabe delle dieci della sua raccolta: una letteraria, **Zio Gilletto**, ascoltata da un colto professore¹⁹²; le altre, autenticamente popolari, quattro della tradizione secolare contadina. In queste non si parla di paura e di lupi; anzi in una, **Le tre sorelle**, c'è allegria perché le tre oneste cucitrici, il giorno di Carnevale, vogliono rovesciare il mondo con i loro desideri, e ci riescono, perché questo è il principio del rovesciamento del Carnevale: rendere possibile l'impossibile¹⁹³. Nelle altre non si parla di lupi ma di persone che si comportano più crudelmente dei lupi, come per esempio ne **La sposa del**

re, dove la sorella brutta e cattiva, con gli occhi bianchi e arruffati da gatto e i capelli da strega, compie ogni genere di torture, fino all'annegamento, sulla sorella bella e buona, con gli occhi color del mare e i capelli del sole. Oppure ne **I tre fratelli invidiosi**, due dei quali estremamente crudeli contro l'ultimo, generoso, coraggioso e buono che farà la sua fortuna portando al re l'uccello che ride e che canta e la fata Arcina di Troia¹⁹⁴. O nella più tremenda, quella de **La figliuola del re Fierarmata**¹⁹⁵, che racconta di un uomo più crudele di un lupo, bellissimo, che fa innamorare una giovane ragazza che umilia, deride, e disdegna, costringendola quasi al suicidio, finché non verrà ripagato con la stessa moneta.

Ma lupo di animo è anche il protagonista di una fiaba popolare raccolta e analizzata a Manduria da Michele Greco, una fiaba coltissima, con citazioni omeriche fin nei particolari, sebbene narrata dai pastori di Manduria all'inizio del secolo. È quella de **Lu commananti e UecchiRussi** che ha un preciso riferimento allo scontro fra Ulisse (il comandante che, nel racconto manduriano dice anche di chiamarsi “Niscunu”) e Polifemo (Occhiorosso), solo che è più tragica nel finale dato che muoiono tutti¹⁹⁶. È una fiaba esemplare per chi ritiene che il racconto viaggia su una Strada: in questo caso è arrivato in Salento probabilmente dalla Sicilia, dai piedi dell'Etna, dove ellenisti e studiosi (e poi il folklore popolare) situavano la **Grotta dei Ciclopi**, la 4 tappa del travagliato viaggio omerico verso Itaca da Troia.

Da Manduria, passando per Sava dopo aver ascoltata un'altra fiaba raccolta da Gigli, **La lampada d'oro**¹⁹⁷, arriviamo a Massafra. Anche qui nella Gravina, sono ritornati i lupi e addirittura sono stati fotografati da un cronista locale

Massafra, collocata sul percorso della antica Via Appia, è uno dei 14 Comuni del **Parco Terra delle Gravine**, una delle più importanti aree naturalistiche d'Europa, istituita nel 2005 dalla regione Puglia per tutelare un paesaggio fatto di **grotte** e, appunto, di “**gravine**” ovvero di grandi canyon carsici formati nell'alveo di antichi fiumi che un tempo solcavano hanno solcato le

Murge e che, nei secoli. Tali canyon sono stati testimoni di insediamenti umani fin dal Paleolitico e offrono un ricchissimo patrimonio di reperti archeologici e di beni artistico-culturali (chiese, cripte, santuari, villaggi), legati alla religiosità bizantina che si diffuse nel Medioevo fra il VII e l’VIII secolo, all’interno di quella che viene definita come “**civiltà rupestre**”, un modello di civiltà fra le più misteriose e affascinanti, fondata su un gesto consapevole delle comunità di collocarsi e collocare l’abitato dentro la pietra, in una discesa ctonia e inviscerata.

Massafra viene inoltre da sempre considerata “terra di masciari”, ovvero di stregoni e di maghi che si nascondono soprattutto nelle grotte¹⁹⁸ per dedicarsi alla conoscenza e all’uso delle erbe da cui traevano filtri e pozioni a scopo curativo, erotico, aggressivo: erbe

spontanee, dai colori vividi, che si trovavano ai costoni della Gravina in una varietà impressionante che conta ancora oggi più di 600 esemplari¹⁹⁹. In particolare alla **Madonna della Scala**, uno straordinario complesso di dodici grotte comunicanti, la leggenda raccolta da Errico, **Mergherita e Greguro**, dice ci fosse la Farmacia del Mago Greguro, un alchimista e guaritore di Massafra, che visse intorno all’anno Mille. Greguro aveva una figlia bellissima, Margherita, per cui spasmavano tutti gli uomini del contado, fra l’invidia delle donne che, in un momento di isteria collettiva, decisero di mandarla al rogo. Fortuna volle che, proprio mentre le stringevano le corde e la issavano sulla pira, corse in suo aiuto l’Igumeno Anselmo, superiore del monastero bizantino di Massafra.



Grotta della farmacia del Mago Greguro, Massafra (archivio Adda Editore)

Anche La Sorsa trova a Massafra una storia piena di magia e di incantesimi, **Lu cuntù de lu ré Colonna** (181), una fiaba di cui è regista la pietra e la pietrificazione che si accanisce contro un uomo. La fiaba racconta di una madre generosa che promette di dispensare ai poveri tutta la ricchezza che aveva, ovvero l'olio, l'oro di queste parti, pur di avere una figliola. La bimba, quando nasce, rompe un pentolino ad una vecchietta rancorosa che la condanna ad "impazzire" per il re Colonna quando sarebbe diventata grande. E infatti, a 17 anni, la ragazza si mette in viaggio alla ricerca del re Colonna, il quale, grazie ad una magia, è rimasto pietrificato, simile ad una statua. Per rivivificarlo lei, su consiglio di un mago di passaggio, deve piangere sette anni, sette mesi e sette giorni (proprio come accade alla pioggia che vivifica la roccia carsica). Cosa che lei fa con pazienza ma, proprio a sette minuti dalla fine, finisce le sue lacrime e si addormenta. In soccorso viene una zingara che comincia a piangere al posto suo, così che il re, quando si sveglia, chiede alla zingara di diventare la sua sposa e di andare nel suo palazzo. La fanciulla indomita e ancora innamorata però, quando si sveglia, si mette di nuovo alla ricerca del suo re e, grazie ad alcuni doni magici costanti nella zona (la noce, la mandorla e la nocella), riesce a dimostrare di essere lei la fedele, costante, lamentatrice. E così il re Colonna, messa la zingara imbrogliata in una botte per bruciarla viva, sposa la fanciulla che tanto aveva sofferto per lui.

Ancora per cercare i lupi, da Massafra dovremmo dirigerci a **Gioia del Colle**. Qui i lupi si presentano sotto forma di bombe, armi, aerei, carriarmati. A Gioia del Colle c'è infatti una base militare della NATO, installata dopo la Prima guerra mondiale, che, dopo la Seconda guerra mondiale, è diventata strategica durante la guerra fredda, per puntare i missili contro l'Unione Sovietica; poi è stata anche base di partenza di diverse missioni internazionali contro i Balcani e infine, dopo l'11 settembre, è servito da base per le forze aeree italiane e britanniche che hanno bombardato la Libia.

Questa vocazione militare, che destina Gioia del Colle ad essere una eccezione in una Nazione che, per Costituzione, ripudia la guerra, non è però nella memoria, nella tradizione, soprattutto nelle fiabe di questo paese. Anzi, quelle raccolte qui da La Sorsa, in gran numero, agli inizi del '900, hanno invece una vera vocazione alla pace, all'amicizia, alla cooperazione. C'è per esempio la fiaba **La volpe a cavaddo o lupe** (*La volpe a cavallo del lupo*, 1) che racconta di due esseri alquanto diversi che fecero società fra loro, e in cui addirittura il lupo mostra compassione e presta soccorso alla volpe sofferente. E c'è la fiaba **U lébbre e la volepe** (*Il lepre e la volpe*, 15), che attesta l'amicizia fra questi due simpatici furbacchioni. E anche ne **Lu jatte e u sorge** (*Il gatto e il topo*, 22) i due nemici per antonomasia sono due ottimi amici nel divertente finale. E ne **Nu lione genereuse** (*Il leone generoso*, 41), perfino il leone, che è un vero guerriero, si fa commuovere e vincere da una bambina che ha perso il fratellino. E sempre qui c'è un'altra fiaba, **Nu lione de bune core** (*Un leone di buon cuore*, 42), in cui un leone, capo di una banda di bestie feroci, dona ad un bambino una ciambellina e si fa accarezzare. E ne **Lu re e lu pastore** (*Il re e il pastore*, 85), il sovrano dona al pastorello abbandonato i soldi per comprarsi le scarpe. Mentre nella fiaba **La morte**



je uale pe tutte (*La morte è uguale per tutti*, 90), il duca superbo si rende conto che la morte arriva per tutti e diventa affabile e buono. E nella fiaba **U fighje c'accide l'attane** (*Il figlio che uccide il padre*, 113), la madre e il figlio che il padre vuole uccidere, trovano rifugio nel bosco fra i briganti, mentre nella fiaba **La matreje e li fegghjastre** (*La matrigna e i figliastri*, 114), nonostante la matrigna uccida e faccia a pezzi il corpo del bambino (perché il male esiste), l'usignolo gli presta soccorso e lo fa risuscitare. E anche nella fiaba **U acide du paravaise** (*L'uccello del paradiso*, 161), dove il giovane eroe si trova in un vero e proprio campo di battaglia, fra soldati schierati nella valle della morte e matrigne che bombardano, l'amore della principessa astuta vincerà la morte. Così nella fiaba **Re Truene** (*Re tuono*, 194) che racconta di un Re che grida e comanda tanto forte da aver assordato tutto il suo popolo, la conclusione felice (e la morale collettiva) è che il re deve abbassare la voce, mettersi anzi a cantare non ad ordinare.

Tutte le fiabe di Gioia del Colle, insomma, tutte ma proprio tutte, espongono funzioni, azioni, valori, che nulla hanno a che fare con il bombardamento definitivo del "nemico". Perciò, se è vero che si viaggia per apprendere e compenetrarsi con le usanze del luogo, il cacciatore di fiabe andando a Gioia, potrebbe contribuire a dire che quella base, piena di aerei carichi di sangue, non c'entra nulla con la morale che è nella sua memoria e nelle sue fiabe.

Da Gioia, una piccola deviazione utile su **Alberobello**, il paese che sembra uscito da un set cinematografico dedicato alle fiabe. Alberobello è un sito UNESCO, patrimonio dell'Umanità, perché le sue abitazioni per l'abbondanza di pietra calcarea e per evitare di pagare la tassa sulla estensione dei tetti, sono i caratteristici **trulli**, costruzioni coniche in pietra a secco che, probabilmente, costituivano un perfezionamento del modello preistorico della **thòlos micenea** presente in varie zone del Mediterraneo e del vicino Oriente. I trulli dapprima, con il frazionamento del feudo nel tardo Medioevo, servivano a contadini e pastori come

ricovero temporaneo o come deposito per gli attrezzi agricoli; poi, nel corso del tempo, divennero abitazioni di più ambienti fino a diventare zone residenziali e oggi "casedde" per il turismo di lusso²⁰⁰.

Data la loro stranezza, come accade a tutti i luoghi misteriosi, attorno ai trulli dovrebbe esserci molto materiale fiabesco e invece La Sorsa non cita nemmeno il nome del Paese. Da una ricerca sul campo emergono così solo due fiabe, entrambe in lingua italiana: la prima, quella del **Serpente di Paparale**, raccolta e raccontata da un insegnante del luogo, Tommaso Galiani, che narra appunto di quando, "una volta", viveva in "una costruzione in pietra", tra fitta e inestricabile vegetazione, un vecchio sacerdote, avaro e sordido, che aveva fatto erigere una torre per nascondere le sue ricchezze accumulate. Accanto alla torre vi era un gran trullo in cui abitava il vecchio da solo, perché in vita sua mai nessuno gli aveva voluto bene. Così, avvicinandosi il momento della morte, il sacerdote, impaurito che qualcuno potesse godere del suo tesoro, si recò a **Paparale**, e in una notte di luna, facendo sacrifici in un "braciere di ottone erbe e misteriosi infusi dai poteri straordinari", invocò gli spiriti del male, facendosi promettere che, in cambio della sua anima, "avrebbero protetto per l'eternità il patrimonio da lui accumulato". Gli spettri delle tenebre perciò misero a guardia del tesoro un enorme e grandioso serpente nero che aveva sulla testa un lungo corno d'oro. Ma una notte, improvvisamente, le divinità infusiate fecero crollare la torre, "dimenticandosi del serpente dal corno d'oro". Ciò accadeva la notte del 24 giugno, il giorno in cui cade il solstizio d'estate. Per secoli dunque, durante quella notte, la gente ha bruciato in questa contrada l'**iperico**, raccolto la mattina in luoghi deserti e soleggiati, un fiore che raggiunge il massimo potere nel mese di giugno e riesce a scacciare i demoni del male dal corpo e dallo spirito. Una credenza magica che evidentemente si innesta sulla scienza dato che il fiore ha in effetti numerose virtù curative, tra le quali quella di essere un potente serotoninergico e un antidepressivo.

Ad Alberobello, un'altra fiaba, trascritta da Tommaso Galiani e ri-oralizzata da Anna Garofalo, attrice

Fiore di Iperico

e insegnante formatasi alla scuola teatrale di Orazio Costa, ha a che fare con i trulli. È la fiaba de **Il Trullo Bianco**, che non sembra una vera fiaba popolare ma ci piace raccontarla perchè potrebbe classificarsi come “favola cosmica” a scopo educativo in quanto racconta di una specie di processo di autocreazione di cui è oggetto e regista lo stesso luogo²⁰¹. Essa



Trullo bianco ad Alberobello (archivio Adda Editore)

racconta di quando “una volta”, vi era “*un posto di pietra che non era grande come un palazzo ma più grande di un forno, che umido, grigio, scrostato, abbandonato come un vecchio cane senza padrone*”. Non c’era una pianta. Solo una vite essiccata che però, presa da orgoglio, un giorno ebbe il coraggio di chiedere sottovoce: “*per favore, vorrei splendere con le mie uve e dimostrare che posso dare vita, io, la vite. Vi regalo la rinascita a primavera, sempre. Non ho bisogno di molto, davvero. Mi aiutate?*” Allora la terra disse: “*io sono la terra, accoglierò i semi e le piante e i noccioli rifiutati e tutto quello che vorrete, chiedo attenzione e acqua di cielo*”. La stalla, umile, rispose: “*io sono la stalla e lo so che non sono alta e formosa, ma se ho accolto gli asinelli, posso ospitare ancora. Alla riunione si unì la lucertola ed il ragno con poche zampe: “non abbiamo cibo, non abbiamo acqua, e ci manca qualcuno che abbia disgusto di noi. Possiamo fare qualcosa?”* “Sì, farvi mangiare!” Disse la civetta sul piccolo ulivo. ...Così passo del tempo...Un giorno due persone si avvicinarono alla costruzione di pietra che era cambiata, tanto cambiata... La stalla lavorava già da un pezzo, non proprio come stalla ma le piaceva e i pinnacoli ebbero il loro cemento. La vigna era splendida col suo cappotto di uva e la terra custodiva molte e molte piante abbandonate, riconoscenti ed esuberanti del nuovo corso. Il forno restò rabbioso di poco pane, ma fu bellissimo illuminato nella notte. La civetta e le sue figlie giravano intorno alle luci, perché questo posto era loro e di quei due che lasciano cibo per tutti...”²⁰².

Da Alberobello arriviamo a **Putignano** sempre in cerca di lupi. Se il cercatore di fiabe ha scelto l’inverno per viaggiare, e se il viaggio coincide con il mese di febbraio o di marzo, bisogna fermarsi a Putignano per il **Carnevale**, il più antico e più lungo d’Europa (giunto alla 625 edizione), Il Carnevale di Putignano ha perso il suo carattere selvaggio, anche perché secoli di cristianesimo e poi di consumismo, lo hanno addomesticato, Oggi, per esempio, è famoso per i carri allegorici e le maschere di cartapesta realizzate secondo un procedimento tipico degli artigiani della “scuola putignanese”: carri e maschere che furono introdotti durante il Fascismo per mitigare l’impatto radicale di una festa millenaria durante la quale dilagavano i comportamenti sessualmente, socialmente

e anche politicamente trasgressivi, di ritorno ad una situazione di selvatichezza e di diffusa naturalità.

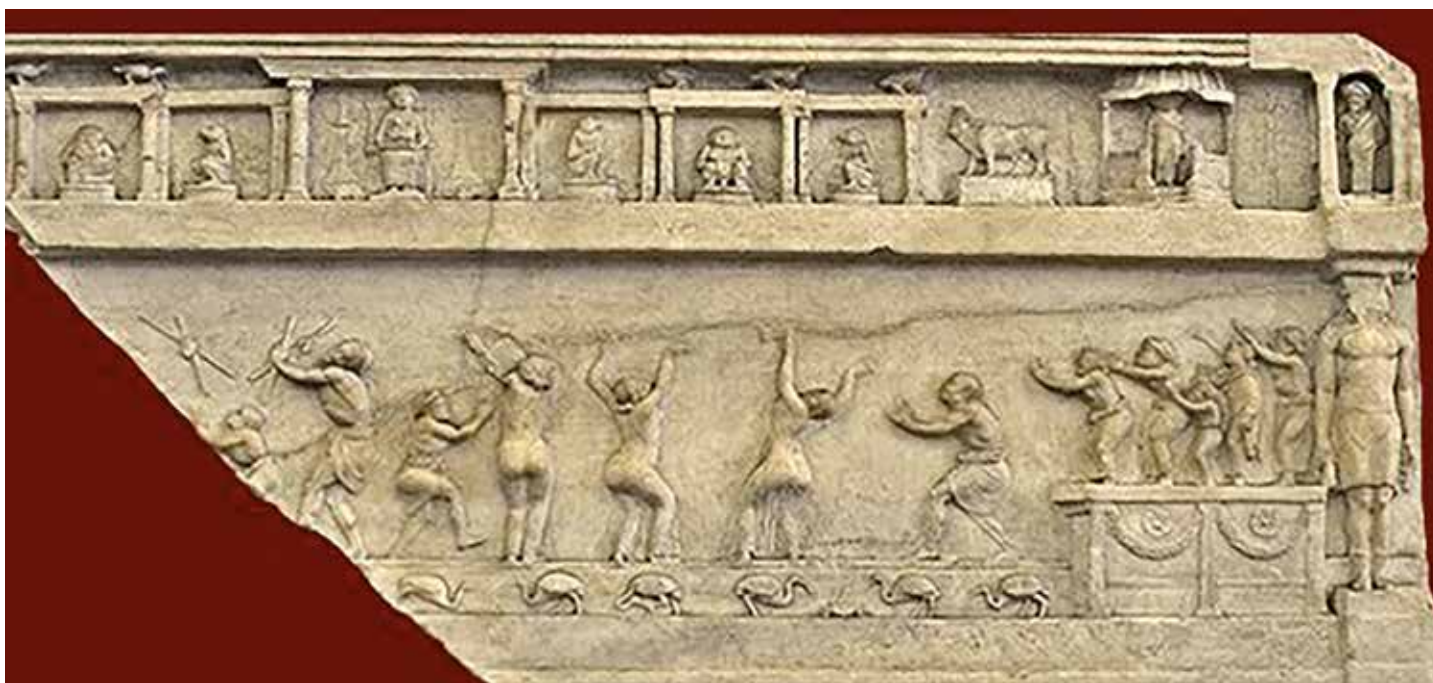
Il Carnevale ha infatti lontane origini pre-cristiane e anti-cristiane che possono essere fatte risalire sia alla festa romana dei *Saturnalia*, celebrata in onore del Dio Saturno, dio degli estremi e degli eccessi che davano luogo ad una serie di inversione di ruoli e di travestimenti; sia alla festa romana dei *Lupercalia*, celebrata nei giorni nefasti di febbraio in onore del dio **Faunus Lupercus**, divinità agro-pastorale dal carattere disordinato e selvaggio, con le gambe e gli zoccoli di capro, invocato a protezione di campi, selve e pastori dall’attacco dei lupi (il suo nome *Lupercus* si ricollega al latino *lupus* (lupo). Questo dio ha molte affinità, anzi si confonde, con il dio greco Pan, il quale, a sua volta, appartiene alla stessa sfera culturale di Dionisio, il trasgressivo dio dell’ebbrezza e del vino che anche a Putignano, colonia della Magna Grecia, aveva i suoi riti propiziatori e i suoi seguaci. e frequenti erano i riti propiziatori verso il dio Dioniso. Vino che ha continuato a scorrere a Putignano, fino al Medioevo, quando lo spirito del Carnevale si manifestava durante la **Festa delle propaggini**, collegata con l’innesto della vite, ancor oggi una delle attività tipiche del territorio, attività che si concludeva con specie di processione in cui i contadini si abbandonavano a canti e balli collettivi, fra scherzi, versi e racconti improvvisati, in un rituale finalizzato a “sostenere” simbolicamente la vite per ottenere più vino.



La festa però era prolungata, durava giorni e giorni, tanto da fa ritenere che il Carnevale di Putignano, più che un evento limitato in un periodo di tempo, fosse una sorta di concezione dionisiaca della vita, che sottostava alla durezza e alla fatica con la speranza di una resurrezione collettiva che avrebbe dato la grazia non tanto all'anima, ma ai sensi, al corpo, alla vitalità umana e alla fecondità naturale²⁰³. Il dio che la garantiva (Dionisio, Pan o Fauno), non dovette perciò essere molto simpatico al Cristianesimo, alla sua concezione ascetica e seria; e infatti fu demonizzato, anzi tout court associato al **Diavolo**, come lui “sporaccione dal pelo lucido ed eterno tentatore del genere umano”, come dice Massimo Centini che ha ricostruito questa equazione. Contro di lui, contro questo nemico totale di Dio, una fiaba di Putignano raccolta da La Sorsa, schiera l'unica donna che non poteva essergli complice, l'unica donna che non poteva diventare né menade né strega: la madre stessa di Dio, la Madonna. È la fiaba **‘A Madonne arrubbe do jànome do diàvele**

(*La Madonna ruba due anime al Diavolo*, 270), in cui si racconta di come un ricco signore che era diventato povero vuole ridiventare ricco e vende al diavolo non solo l'anima sua ma soprattutto quella di sua moglie. La moglie però dice tutto al parroco che le consiglia di andare al Santuario della Madonna e di chiederle aiuto. E la Madonna interviene mettendosi addirittura sul carro che porta verso la dimora del Diavolo e così li salva.

Questa Madonna che lascia la cappella e addirittura sale sul traino rurale però ci fa pensare ad un altro simbolo che ha a che fare con il Carnevale. Contrariamente a quanto affermano i dizionari etimologici, la parola carnevale non deriva solo dalla volontà tutta cristiana di *carnem levare* ('eliminare la carne'). Potrebbe invece derivare, come ho cercato di dimostrare all'ultimo Convegno organizzato dal *Centro internazionale di ricerca e studi su Carnevale, Maschera e Satira (CMS)* di Putignano, da una festa di origine orientale, in onore della dea egizia Iside, il *Navigium Isis*²⁰⁴ importata e ampiamente diffusa anche nell'im-



Frammento del Navigium Isis

pero Romano. Nel corso di questa festa, caratterizzata appunto da libertà sfrenata, si svolgeva una processione, a cui prendeva parte anche una nave a ruote (carrus navalis 'carro navale'), che si trainava anche su terra, nella quale erano allegoricamente rappresentate le forze del caos che contrastavano la creazione e ricreazione dell'universo. La festa del *Navigium Isidis* (citata anche da Apuleio e Petronio), diffusissima fra le popolazioni dell'Italia meridionale, che, dispetto dei divieti laici od ecclesiastici, ebbe grande successo nella cultura popolare appunto con il nome di Carnevale, anche perché dedicata ad una Dea pietosa e bella, Dea protettrice degli ultimi e delle donne, una vera Stella: **Iside** appunto, la quale, per le sue qualità di salvatrice e di donatrice di soccorso, nei secoli postcristiani, viene trasformata e sovrapposta all'immagine della Madonna, chiamata anche lei *Vergine Maria Stella*

Maris, in quanto protettrice di tutti i navigatori, di tutti i cercatori, quelli che vanno per terra e per mare, per strade d'erba o fluviali – fiume che esiteva a Putignano, da cui deriva probabilmente il suo stesso nome, da *Potamos* – (fiume)²⁰⁵.

Iside e Maria hanno una cosa in comune: sono ragazze-madri, vergini madri, oppure spose-madri, in quanto madri non solo dei propri figli ma madri di tutti. Iside è madre di Horus e spesso viene raffigurata che allatta il figlio-sposo Horus. E anche Maria viene raffigurata mentre allatta il proprio figlio, il Gesù bambino che porta a tutta l'umanità il lieto fine e la speranza²⁰⁶.

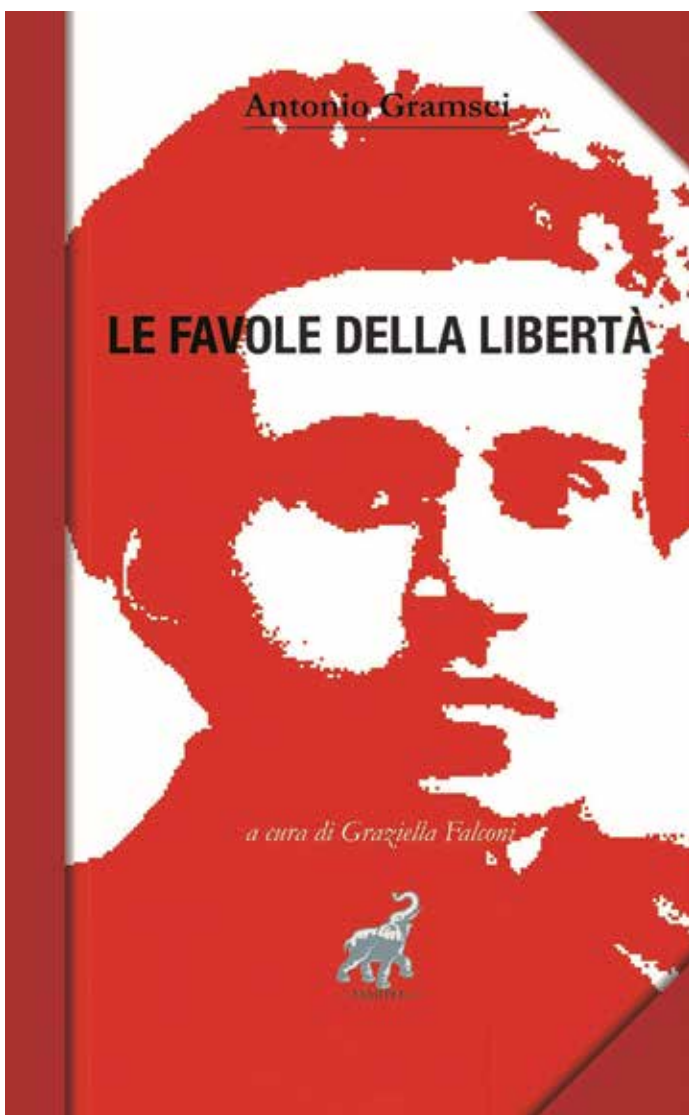
Seguendo il Carro di Iside, in cerca di fiabe, di salvezza comune e di soccorso, arriviamo a **Turi**, meta, simbolo e arrivo ideale di tutto il nostro percorso. A



Statuetta di Iside, con il figlio sposo a Horus



Statuetta della Madonna



Turi, Paese agricolo avvezzo al lavoro, c'è ancora un carcere, in cui, nel 1926, i lupi neri avevano imprigionato un grande studioso e ammiratore di fiabe, Antonio Gramsci, che in quella cella di due metri rimase fin quasi alla morte, fra molte sofferenze, ma dove scrisse quei **Quaderni** che ancora oggi sono un faro per la cultura e la politica di tutti i poveri del mondo, per i subalterni, per i colonizzati, per i maltrattati.

Gramsci era il Segretario del Partito Comunista. Tutti lo sanno. Ma pochi sanno che era un filologo, e che in carcere oltre al *Prometeo* di Goethe, si portò per tradurle, la edizione Reclam de le fiabe dei Grimm, con l'intenzione di tener viva quella visione di "realismo magico" che costituisce la caratteristica di una letteratura autenticamente nazionale e popolare, e anche con l'intenzione di donarla ai figli e ai nipoti, in nome di quella "paternità vivente" che Gramsci mostrava per i giovani e le future generazioni. Egli infatti tradusse 24 fiabe, oggi pubblicate con il titolo *Le favole della libertà*²⁰⁷, quella libertà che sembrava così lontana in quella cella così piccola, così violenta e oscura, che fa paura più della casa dell'Orchessa, più dell'isba della Strega, Contro la paura, come una sorta di terapia della paura, Gramsci perciò pose in testa alla propria raccolta il più inquietante dei *Märchen* dei Grimm, dove si narra la Storia di uno, **Giovannin Senzapaura, che andò nel mondo per imparare cos'è la pelle d'oca**, per poi continuare, nei ventitré testi seguenti, un cammino nei territori dell'incubo o del sogno, articolando nelle forme del racconto l'ambito imperscrutabile della paura e del desiderio. Mentre però i Grimm avevano narrato genericamente di "uno" che vuole imparare "*das Fürchten*", ossia la paura, Gramsci, accentuando il carattere spettrale e terrorizzante del contesto, trasforma Giovannino in un eroe della libertà, protagonista paradigmatico di una singolare erranza, uno che "viaggiò, viaggiò, traversò paesi strani, incantati, paesi di briganti, di streghe, di mostri favolosi; ebbe avventure, di quelle che si sogliono dire raccapriccianti; ma inutilmente; la sua pelle rimase pelle d'uomo, e non ne volle sapere di diventare pelle d'oca".

NOTE

1. Materiali dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (<http://www.icbsa.it/index.php?it/161/catalogo-delle-tradizioni-orali-non-cantate>).
2. G.B. Bronzini e G. Cassieri (a cura di), *Fiabe pugliesi*, Mondadori, Milano 1997. Il volume è preceduto dalla importante introduzione *Regionalità storica delle fiabe pugliesi*, che costituisce una mappa di orientamento per gli studiosi di fiabe locali.
3. F. De Martino (a cura), *Puglia mitica*, Levante ed., Bari 2012, p. 16.
4. Su questi temi, mi permetto un rimando al mio *Samar. La luce azzurra a Itaca, Roma, Bagdad*, Mimesis ed., Milano 2018.
5. F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, le donne, gli uomini*, Bompiani, Milano 1987.
6. “La Rotta dei Fenici” è uno dei 24 Itinerari Culturali riconosciuti dal Consiglio d'Europa sin dal 1987 Italia: <http://www.rottaideifenici.movimentolento.it>. Progetto internazionale: <http://fenici.net>.
7. Anche dopo l'VIII sec. a.C. la Regione fu interessata dall'espansione magnogreca con fasi alterne, che tese ad egemonizzare le tre culture in cui si erano differenziati gli Japigi: i Dauni a nord, al centro i Peuceti, a sud i Messapi, *Magna Grecia, I-IV*, Venezia, Electa, 1985. AA.VV., *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Garzanti-Scheiwiller, Milano 1983.
8. *Kal la wa Dimna* è una raccolta di storie composta in sanscrito tra il IV sec. e il VI d.C. L'opera originaria, il *Tantr khyayika* («Libro di casi di saggezza»), ebbe una recensione più tarda con il *Pañcatantra* («i cinque libri» o «le cinque dottrine»), e fu tradotta prima dal sanscrito in pahlavico e poi in arabo e da qui si è diffusa in quasi tutte le letterature occidentali e orientali, grazie soprattutto all'opera di Ibn al-Muqaffa', dalla cui versione derivano altre storie di varia provenienza (siriaca, greca bizantina, etiopica, mongolica, neopersiana, ebraica).
9. E. Marchetti, nel Commento a *Il serpente a sette teste* in *Quattro fiabe gravinesi*, Gravina 1982, pp. 80 e sgg. anche J.P. Vernant e M. Detienne, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza, Bari-Roma 1976; e C.G. Jung-K. Kerényi-P. Radin, *Il briccone divino*, Bompiani, Milano 1964.
10. E. Marchetti nel Commento a *La fortuna di Maria*, in *Quattro fiabe gravinesi*, cit.
11. E. Guggino, *Fate, sibille e altre strane donne*, Sellerio, Palermo 2006.
12. M.A. Altieri, *Storie antiche. Letteratura orale al crepuscolo*, Il Grillo ed., Gravina 2011, con prefazione di Laura Marchetti, p. 41.
13. Stipa delle fate, nome comune della pianta appartenente alla specie *Stipa pennata* della famiglia delle graminacee, dal portamento cespitoso, alta da 50 a 100 cm, con poche foglie rigide, nastriformi e appuntite. L'infiorescenza è costituita da rade spighette dotate di lunghe appendici filiformi (fino a 20 cm), ondulate e finemente piumose. Il frutto è una cariosside.
14. Dalla Pagina illustrativa dell'Ente Parco della Murgia.
15. E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino. Rosi fu il primo a portare sul set cinematografico (dopo di lui Pier Paolo Pasolini), le analisi di Ernesto De Martino, esplicitando la struttura antropologica profonda del Sud di Italia.
16. E. De Martino, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 2001, p. 97.
17. M.A. Altieri, *Storie antiche. Letteratura orale al crepuscolo*, cit., pp. 31 e 45 sgg.
18. P. Laureano, *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*, Boringhieri, Torino 2012.
19. *Quattro fiabe gravinesi*, Centro Studi ed., Bari 1983, pp. 67-87. Alla memoria di Enzo Marchetti è dedicato un **Premio annuale** conferito dal Centro Studi omonimo che ha come obiettivo la divulgazione di ricerche, libri o tesi di laurea che hanno come obiettivo la valorizzazione del territorio, la ricerca folklorica, la difesa del paesaggio e dei beni comuni e, ovviamente, la conservazione e rivitalizzazione della fiaba.
20. E. Marchetti, *Il Serpente a sette teste* in *Quattro fiabe gravinesi*, cit. pp. 80-81.
21. *Quattro fiabe gravinesi*, cit. pp. 53-60.
22. J.J. Bachofen, *Il matriarcato*, vol. II, pp. 35 e sgg. (“la fase demetrica corrisponde al binomio donna sposata/terra coltivata”).
23. C. Casagrande, *La donna custodita*, in G. Duby, M. Pierrot, *Storia delle donne*, vol. II, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 88-128.
24. Una delle attrazioni del Paese è infatti “Gravina sotterranea”, una città sottoterra, fatta di grotte e di cantine scavate nel tufo.
25. *La Fortuna di Maria*, in *Quattro fiabe gravinesi*, cit., pp. 39-42.
26. E. Marchetti, *Commento a La Pellegrina*, in *Quattro fiabe gravinesi*, cit. p. 45.
27. Ivi, pp. 88-89.
28. M.A. Altieri, *Storie antiche*, cit., p. 98.
29. Ivi, pp. 189 e sgg.
30. Ivi, p. 504.
31. G. Capobianco, *Il recupero della memoria. Per una storia della Resistenza in Terra di Lavoro – Autunno 1943*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.
32. S. La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*, cit., p. 40, XI.
33. Ivi, p. 193, XIV.
34. M. Garrone, *Il racconto dei racconti*, con la sceneggiatura di Tonino Guerra e di Raffaele Lacapria, del 2015, in lingua inglese (vincitore di sette David di Donatello), con il sostegno operativo e il contributo economico di Apulia Film Commission.
35. D. Giancane, *Fiabe della terra di Bari*, Besa, Lecce 2005.
36. *Il Tempo dell'Antico. Ceramiche attiche e magnogreche dalla collezione Intesa Sanpaolo*.
37. H. Jeanmarie, *Dionisio*, Einaudi, Torino 1972.
38. La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*, cit., pp. 538-539.
39. *Fichi di Puglia. Storia, paesaggi, cucina, biodiversità e conservazione del fico in Puglia*, a cura di Francesco Minonne, Paolo Belloni, Vincenzo De Leonardis, Coop. Ulisside Editore, Castiglione d'Otranto, 2012.
40. *Detto per detto. Pietro Paciolla nella tradizione orale di Cassano*

- Murge*, a cura di P. Cappelli e F. Nuzzaco, Edizioni Pagina, Bari 2017, XVI-XX,
41. Ivi, pp. 77-79.
 42. G.B. Bronzini, *La Puglia e le sue tradizioni in proiezione storica, con particolare riguardo al Gargano*, in una conferenza tenuta a San Marco in Lamis nel 1967.
 43. G. Macrì, *Pietre viventi. I minerali nell'immaginario del mondo antico*, UTET, Torino 2009, p.VIII.
 44. G. Brescia, *Volti di pietra: la Puglia tra mito e folklore*, in *Puglia mitica*, cit. pp. 1181 e 1176.
 45. In un saggio che ricostruisce il culto di Diomede attraverso fonti greche, latine e cristiane, Marcello Marin sottolinea la coincidenza fra l'area che attesta la presenza mitica dell'Eroe e l'area di ritrovamento di reperti micenei (M. Marin, *Agostino e la leggenda di Diomede in Apulia*, in *Puglia mitica*, cit. pp. 141 e sgg). Sul culto di Diomede si veda anche il classico di J. Berard, *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche nell'Italia meridionale*, Torino 1973. Da segnalare anche una bella mostra, organizzata a Foggia nel 2016 da Andrea Pacilli e da Antonio Scotellaro ("E se tornasse Diomede. Il ritorno di un mito. Eroe e Guerriero"), che rende conto dei rapporti fra Diomede e la Daunia, ovvero dei rapporti fra gli eroi della guerra di Troia, nel XII sec. a.C. e le terre pugliesi. Il culto di Diomede ebbe ampia diffusione non solo in Daunia ma in tutta l'Apulia. È attestato anche a Turi, Metaponto, Taranto, Canosa, Brindisi.
 46. Ora nella raccolta di G. D'Addetta, *Lo sperone d'Italia*, ripubblicato a Foggia nel 1960 dalla tipografia Leone, pp. 68 e sgg.
 47. "Si può, quindi, concludere che l'uomo, dal continente americano al Tassili algerino, da Creta alla Daunia, ha sempre associato, visivamente e concettualmente, lo stato allucinatorio al volo. Ma per i Dauni gli uccelli furono qualcosa di più che una simbologia psicotonica: le facce ornitomorfe dei personaggi riprodotti sulle stele e sulle protomi vascolari, inducono a pensare che gli uccelli fossero gli animali totemici delle tribù daunie. Essi personificavano il mondo nel quale vivevano e dal quale traevano ricchezza economica: l'habitat lagunare, popolato da milioni di volatili di specie diverse, e da rispettare e rappresentare". (L. Leone, *Ancora sulle stele daunie in Simboli e narrazioni nella ceramica geometrica della Daunia*, in F.-H. Massa-Pairault, *L'image antique et son interprétation*, École Française de Rome, Roma 2005, pp. 105-115; L. Leone, *Oppio, "Papaver somniferum". La pianta sacra ai Dauni delle stele*, Bollettino Camuno Studi Preistorici, 1995, vol. 28, pp. 57-68.
 48. Una raccolta di 300 racconti popolari fatta da A. Lattanzi, *Leggende e racconti popolari della Puglia. Streghe, templari, angeli, fate e demoni nella ricca eredità della tradizione orale*, Roma, Newton Compton, 2006. L'indicazione di questo libro, oltre alla segnalazione della fiaba di Crisalda e Pizzomunno, mi è stata data da Vanna Gelsomino che su questo tema continua le ricerche della sua tesi di laurea.
 49. A. Beltramelli, *Il Gargano*, Edizioni del Rosone, Foggia 2006, p. 112.
 50. G. D'Addetta, *Lo Sperone d'Italia*, cit., p. 32.
 51. A. Beltramelli, *Il Gargano*, Edizioni del Rosone, Foggia 2006, pp. 130 e 57.
 52. Max Gazzé, *La leggenda di Crisalda e Pizzomunno*, 2018 (ballata).
 53. Tesi di laurea di Vanna Gelsomino, pp. 20-21.
 54. Omero, *Iliade*, 24, 614-7; Ovidio, *Metamorfosi*, 6, 301-312. La discussione dei miti della pietrificazione è nel saggio di G. Brescia, *Volti di pietra. La Puglia tra mito e folklore*, in *Puglia mitica*, cit., p. 1155.
 55. Ivi, p. 1175.
 56. S. Acquaviva, G. Essermann, *La montagna del sole. Il Gargano*, Rai En, 1991.
 57. A. Lattanzi, *Leggende e racconti popolari della Puglia*, cit., p. 162.
 58. M. Marin, *Puglia mitica*, cit., p. 142.
 59. P. Bouet, *Culto e santuari di san Michele nell'Europa medievale* (a cura di Giorgio Otranto e André Vauchez), Edipuglia, Bari 2007.
 60. G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1972.
 61. Registra la situazione fino al 1905 il diario di viaggio di A. Betramelli, in *Il Gargano*, in particolare il capitolo "Nei Paesi della febbre", cit. pp. 143 e sgg.
 62. L. Campobasso, *La magia della foresta. La foresta Umbra e il tasso*, Pacilli editore, Manfredonia 2013. Il documentario Umbra è invece girato da Maria Antonietta Di Pietro con la regia di Carlo Fenizi e il patrocinio di Apulia Film Commission e dell'Ente Parco del Gargano.
 63. Un riferimento potrebbe essere la ricerca di Carla Boroni condotta nel bresciano, *I mestieri delle Fiabe. Arti e mestieri nelle storie del territorio bresciano*, 2010.
 64. N. Mascolo Vaira, *Ce stéva na vota*, ed. di Fiabe garganiche 1999.
 65. Dall'album "Lezioni di Tarantella" di Eugenio Bennato la "Ninna Nanna di Carpino" interpretata da Antonio Piccininno.
 66. La prima aggregazione dei Cantori di Carpino si ebbe nel lontano 1924 con Andrea Sacco, Gaetano Basanisi, Rocco di Mauro, Antonio di Cosimo e Angela Gentile, a quali, con il tempo si aggiunsero Antonio Piccininno e Antonio Maccarone. Il "Carpino Folk Festival" viene concepito nel 1996 da Rocco Draicchio, musicista del gruppo musicale e interculturale Al Darawish.
 67. Al proposito, rimando all'intervista rilasciata a me da parte di Roberto De Simone, in occasione del Convegno "La fiaba come cifra dell'identità europea", a cura dell'Enciclopedia Treccani e della Regione Puglia, 15 maggio 2019.
 68. R. De Simone, *La canzone napoletana*, Einaudi, Torino 2017 (Introduzione).
 69. G. Tancredi, *Folklore garganico*, Armillotta e Marino, Manfredonia 1938. Per quanto esponente dell'"umanesimo di periferia" di cui dicevamo all'inizio, Tancredi aveva una grande apertura culturale e interculturale. Mai il folklore garganico si tingeva di provincialismo, trovando invece sempre linfa nel comparativismo e in una prospettiva ampia, meticcias, di con-

- taminazione con altre culture, a partire da quella greca. Uno degli sudi di Tancredi più interessanti è, per esempio, la comparazione fra la festa del **Grano del Sepolcro** di Monte Sant'Angelo e il rituale de "I Giardini di Adone", ovvero le feste sacre dedicate ad Adone su cui ha dedicato uno straordinario studio Marcel Detienne e che celebrano la storia di Adone, figlio di Fenice e di Mirra, giovane bellissimo che desta in Afrodite una viva passione e che muore azzannato da un cinghiale per la gelosia di Persefone. La sua festa, le Adonie, che venivano celebrata in tutte le colonie fenicie e in molti paesi del mondo greco-romano, rappresentando il dramma della Natura, ovvero la morte e la resurrezione della vegetazione, consistevano nel trasporto di piccoli vasi pieni di piantine di breve durata – appunto "i giardini di Adone" – che venivano disposti sulla testa delle donne con chiome disciolte che piangevano la morte del dio. Cosa che, più o meno, accade anche durante la festa del "Grano del Sepolcro" di Monte sant'Angelo, la quale "altro non è che un caso di sopravvivenza dell'antichissimo rito delle feste in onore di Adone". Le devote, nei primi giorni di quaresima, seminano il grano in piatti di argilla, attendono che il seme, curato con amore, pulluli, rinvigorisca e diventi giallo, chiuso in stipi oscuri, in modo che il mercoledì santo sia tutto rigoglioso, fra le piante di cicerchie e di lenticchie che gli fanno corona e fra fiori bellissimi che spiccano fra il giallo (G. Tancredi, *Folklore garganico*, cit., pp. 28-29).
70. C. Finocchietti, *Camminare sui tratturi*, www.camminarenelastoria.it/index/trat_intro.../Introduzione%20ai%20tratturi.pdf.
 71. La fiaba è nella ricerca *La Zampogna della Daunia*, di A. Capozzi, P. De Angelis, R. Delli Muti, pubblicata in un progetto della Regione Puglia (Centro distrettuale Fg-32, Foggia 1999, pp. 72-73).
 72. R. Tucci, *Zampogna e doppio flauto*, Besa, Nardò 2009.
 73. *La zampogna della Daunia*, cit., pp. 78-81.
 74. A. Capozzi, A. Del Vecchio, A. Latiano, *La via sacra del Gargano*, Cr sec FG/27, San Marco in Lamis, 2007.
 75. A. Capozzi, *La zampogna della Daunia*, cit. pp. 14-18.
 76. R. Nigro nella Introduzione a G. Galante, *Fiabe e favole raccolte a San Marco in Lamis*, Levante editore, Bari, 2010, p. 8.
 77. Ivi, pp. 158-160.
 78. Ivi, pp. 138-145.
 79. Ivi, pp. 151-153.
 80. Ivi, pp. 224-226.
 81. Ivi, pp. 261-266. La fava, che per la sua radice cava, era ritenuta la strada di collegamento delle anime con l'Ade, il regno dei morti. Mentre in età romana le fave si gettavano nelle tombe e anche oggi con la fava si fanno dolcetti per la notte della Commemorazione dei defunti.
 82. Ivi, pp. 276-277.
 83. Ivi, pp. 233-235.
 84. Ivi, pp. 129-132.
 85. Anche ne *La gatta Cenerentola* di Basile, già citata, la cattiva è "la méste", la maestra di cucito.
 86. Tratto da *Racconti e leggende del Gargano*, di Angelo Del Vecchio, Rignano G., Coop. Araiani, 2005, pp. 26-27.
 87. A. Riccardi in *Manfredonia. La città, il porto, il faro* (a cura di N. Martinelli, G. Carlone), Mario Adda Editore, Bari 2017.
 88. M. Montemurro *Dalla terra nel mare l'essenza*, in *Il faro di Leuca* (a cura di N. Martinelli, G. Carlone), Mario Adda Editore, Bari 2016, p. 44.
 89. E. Simonetti, *Una luce tra Oriente e Occidente*, in *Il faro di Leuca* (a cura di N. Martinelli, G. Carlone), Mario Adda Editore, Bari 2016, p. 21.
 90. V. Carrassi, *Introduzione* a S. La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*.
 91. Come si evince dalla nuova edizione corredata di tre Indici (dei narratori, dei raccoglitori, dei luoghi di provenienza) ricavati dalle informazioni che l'Autore non mancava di annotare in calce ad ogni racconto.
 92. G. Bronzini, *Fiabe pugliesi*, cit., p. 122.
 93. *La canzone di Bellafrente* ne «Il Folklore italiano», XI, 1936, pp. 198-199; ripubblicata nei *Saggi e scritti minori di Folklore*, Torino 1960, pp. 240-241 e presente nella edizione di *Fiabe pugliesi* curata da Bronzini con il titolo *Affari di cuore* (p. 122).
 94. D. Giancane, *Fiabe di Terra di Bari*, Besa, Lecce 2009.
 95. A questo Progetto è stato dedicato il Convegno nazionale «Cammino dei Fari italiani» che si è tenuto a Bari il 29 settembre 2018. Al convegno hanno partecipato istituzioni, esperti e docenti chiamati dal Politecnico per ripensare e quindi affrontare il loro cambiamento di destinazione d'uso e la loro riconversione culturale.
 96. A. Romanazzi, *Leggende, Storia e Misteri del Sud Italia*, messo in Internet il 2 gennaio 2019.
 97. D. Giancane, *Fiabe della terra di Bari*, Besa, Lecce 2009.
 98. G. Amendola, *La comunità illusoria. Disgregazione e marginalità urbana: il borgo antico di Bari*, Mazzotta, Milano 1976.
 99. Riportata da A. Giovine, in *Le storie de nonnne Iangeline*, Biblioteca dell'Archivio delle Tradizioni Popolari Baresi, Bari, 1967.
 100. Riportata nel sito ufficiale della Basilica di San Nicola.
 101. N. Lavernicocca, *San Nicola nelle fiabe russe dipinte da Nunzio Giorgio*, s.n., Bari 2006.
 102. Riportata nel sito ufficiale della Basilica di San Nicola.
 103. "La statua San Nicola per tutti i migranti" è la proposta della Rete della conoscenza: dedicare l'opera a "tutti coloro che nel mare oggi cercano un futuro o trovano la morte".
 104. Il documento è riportato da G. Cioffari in *San Nicola di Bari*, Ed. Paoline, Alba 1988.
 105. T. Ben Jelloun, *L'estrema solitudine*, Bompiani, Milano 1999.
 106. A stabilire una continuità geografica e simbolica fra i fari della Puglia e il faro di Corfù è M. Montemurro, *Dalla terra il mare, l'essenza* in *Il faro di Leuca*, cit., p. 44.
 107. Su queste vicende dell'Odissea, rimando al mio *L'antro delle Ninfe di Itaca*, in *Samar. La luce azzurra ad Itaca, Roma, Bagdad*, Mimesis ed., Milano 2018.
 108. Al proposito il volume collettaneo di G. Otranto, *La Puglia, l'Adriatico, i Turchi (dai Selgiukidi agli Ottomani, 1071-1571)*,

- Capone editore. In particolare la prima sezione, a cura di N. Lavernicocca, descrive gli attacchi saraceni alle città pugliesi, la situazione della nostra regione e di Costantinopoli tra IX e XI sec., la battaglia di Manzikert tra i Selgiukidi e i Bizantini, fino alla conquista di Otranto da parte dei Turchi nel 1480, con il massacro degli ottocento martiri decapitati sul colle della Minerva. Oggi sono ricordati come “i santi Martiri di Otranto”, canonizzati nel 2013. Le loro reliquie sono custodite nella cattedrale del Paese.
109. Nel già citato volume collettivo curato da G. Otranto, *La Puglia, l'Adriatico, i Turchi (dai Selgiukidi agli Ottomani, 1071-1571)*.
 110. I. Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 580.
 111. I. Calvino, *Sulla fiaba*, cit., pp. 129 e sgg.
 112. Virgilio, *Eneide*, L. III.
 113. F. D'Andria, *Castrum Minervae*, Congedo, Galatina 2009.
 114. Riportata da S. La Sorsa in *Leggende di Puglia*, Levante, Bari, 1958, p. 198.
 115. *Il Faro di Leuca. 150 anni di luce e Porta d'Oriente*, cit., Mario Adda Editore, 2016, p. 14.
 116. Ivi, p. 21
 117. Ivi, p. 50.
 118. Questa storia è stata creata dallo scrittore salentino Carlo Stasi, in *Leucasia (racconti, leggende e poesie di terra, di mare e d'amore...)*, AGL, Presicce 1993.
 119. G. Gigli, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in terra d'Otranto*, cit., pp. 93-95.
 120. F. De Martino, *Puglia mitica*, cit., p. 27.
 121. Orazio, *Odi*, 1.28-29
 122. I. Calvino, *La sposa Sirena* in *Fiabe italiane*, cit., n. 132, pp. 585-589. G. Bronzini, *Storia di una Sirena, Fiabe pugliesi*, cit., pp. 94-97.
 123. C. Rodia, *Fiabe e leggende di Terra d'Otranto*, ed. Progedit, 2014, p. 80.
 124. M. Ferrarini, S. Santoro, *Le Sirene di Durazzo tra Grecia, Magna Grecia e Illiri*, in *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité – V* (Actes du V colloque international de Grenoble, 8-11 octobre 2008),
 125. C. Braccioforte e G. Scafa, *Le sirene e il mostro d'acciaio*, Scorpione Editrice 2007.
 126. Le statue delle sirene sul lungomare di Taranto sono state realizzate dallo scultore Francesco Trani in cemento marino per renderle più resistenti all'azione corrosiva dell'acqua e alla salsedine. “Il Miracolo” è un film di Edoardo Winspeare che già nel 2003, coglieva quanto fosse precario, inquinante e insostenibile per la bellezza e l'economia marinara locale, il “miracolo” industriale di Taranto.
 127. Il respiro della pietra salentina è anche nella bellissime fotografie in bianco e nero di L. Bertolucci, in *Respiri di pietra. Monumenti megalitici del Salento*, Lupo editore, 2014, con la presentazione del regista Edoardo Winspeare.
 128. A. Errico, *Introduzione* a F. Manno, *Secoli fra gli ulivi*, Manni Ed., San Cesario di Lecce 2007, p. 13.
 129. A. Errico, *Fiabe e leggende di Puglia*, Capone ed., Lecce 2013.
 130. A. Merendino, *La pecora zoppa. Analisi strutturale delle fiabe di magia in Salento*, in “Lares”, vol. 39, n. 2 (aprile-giugno 1973).
 131. F. Tummarello, *Il ninfeo delle fate a Lecce*, in “Fede”, Rivista quindicinale d'Arte e di Cultura, a. III, n. 2 (15 gennaio 1925).
 132. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1974.
 133. Ivi, p. 217 Il culto antichissimo delle acque dolci si manifestava attraverso racconti e riti accentrati intorno alle sorgenti, ai fiumi, ai corsi d'acqua, ed era alimentato sia dal valore cosmogonico dell'acqua che dalla epifania locale, cioè dalla manifestazione della presenza sacra in un certo corso d'acqua o in una certa fonte. Era un culto che esisteva in Grecia prima delle invasioni indoeuropee e prima di ogni valorizzazione mitologica dell'esperienza religiosa e ha continuato a manifestarsi con una impressionante continuità. Nessuna risoluzione ha potuto abolirlo, alimentato com'è dalla devozione popolare e dalle speranze curative e miracolose delle acque. Lo stesso cristianesimo – dopo una serie di interdizioni ecclesiastiche che si ripetono senza interruzione dal Concilio di Arles (452) fino al Concilio di Treviri nel 1227 – ha finito per tollerarlo e sussumerlo nella pratica del battesimo, nonostante la formidabile opposizione dei Padri del deserto e le persecuzioni medioevali
 134. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, cit., pp. 200 e sgg.
 135. G. Gigli, *Superstizioni pregiudizi e tradizioni in terra d'Otranto con un'aggiunta di conti e Fiabe popolari*, Barbera, Firenze, 1893, pp. 91-92. Per “terre d'Otranto” Gigli intende una zona di unità folklorica e narrativa che comprende la zona leccese, che si estende da Lecce sino al capo di Leuca; la zona brindisina, che si estende tra circondari di Lecce e di Taranto la zona tarantina, che va da Taranto a Massafra. Su Gigli, l'articolo di G. Bronzini, *Giuseppe Gigli, studioso di folklore*, in “Lares”, vol. 68, no. 2 (aprile-giugno 2002), pp. 301-311.
 136. G. Gigli, *Superstizioni, tradizioni e pregiudizi in Terra d'Otranto*, cit., pp. 206-208.
 137. Ivi, pp. 91-92.
 138. *La collina dei fanciulli e delle ninfe*, studio di Oreste Caroppo, pubblicato in Internet il 5 agosto 2013.
 139. Ovidio, *Metamorfosi*, XIV 510-526.
 140. *Fiabe e culti del Salento da favola*, Ed. Guitar, Lecce 2009, un progetto di R. Guido e C. Di Lauro, coordinato dall'Università del Salento.
 141. La fiaba è contenuta nel testo *Li Cunti Ti Nonnuma, nel cassetto dei ricordi*, frutto di una ricerca a cura dell'Istituto comprensivo statale “Michele Greco” di Manduria, A.S. 2017/2018.
 142. *De Mirabilibus Auscultationibus* (Racconti meravigliosi), testo attribuito ad Aristotele, pubblicato nella Loeb Classical Library, Cambridge (Mass.) and London, 1936,
 143. È una delle trentadue “*Fiabe e Leggende di Puglia*” raccolte e riscritte dal salentino Antonio Errico.
 144. O. Caroppo, *La collina dei fanciulli e delle ninfe*, cit., p. 52.
 145. G. Gigli, *Superstizioni, tradizioni e pregiudizi in Terra d'Otranto*, cit., pp. 92-93.

146. I. Calvino, *Sulla fiaba*, cit., p. 62, raccolta da P. Pellizzari, *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto* (a cura di Anna Merendino), Edizioni del Grifo, Lecce 1989, viene tradotta da Calvino con il titolo *Ari-ari, ciuco mio butta denari*, ed è la n. 127 de *Le fiabe italiane*.
147. Per un'analisi dettagliata rimando ancora al saggio di Oreste Carroppo, *La Collina dei Fanciulli e delle Ninfe*, cit., p. 41.
148. L. Panico, *Dolmen, menhir, specchie: viaggio fra le pietre e i megaliti del Salento*, Edizioni del Grifo, Lecce 2004.
149. *Fiabe e cunti del Salento da favola*, cit.
150. Ibidem.
151. Ibidem.
152. L. Bertolucci, *Respiri di pietra. Monumenti megalitici del Salento*, cit.
153. C. De Simone, *Iscrizioni Messapiche della grotta della poesia*, ASNP, S. III, vol. XVIII, 2, 1988, pp. 325-415.
154. Lo studio più sistematico su questa tesi dell'origine magno-greca del griko si deve al filologo tedesco G. Rohlf (*Calabria e Salento. Saggi di storia linguistica*, Ravenna, Longo 1980) che agli inizi del secolo scorso svolse una vera e propria ricerca sul campo, intrattenendosi con gli anziani salentini, custodi del patrimonio linguistico del territorio. A favore dell'origine magno-greca del griko, anche studiosi greci, fra cui S. Caratzas, *L'origine des Dialects Néo-grecs de l'Italie Méridionale*, Paris, 1958; anche lo studio di G. Stylianos, *Le isole di lingua greca nell'Italia meridionale dal punto di vista storico-linguistico*, in "Magna Graecia", vol. 12, n. 9-10, pp. 1-6, 1977.
155. I linguisti italiani, si opposero con forza alla tesi dell'origine "magno greca" del griko propendendo per quella bizantina (C. Battisti, *Sostrati e parastrati nell'Italia preistorica*, Firenze, Le Monnier, 1959; B. Spano, *La grecità bizantina e i suoi riflessi geografici nell'Italia meridionale e insulare*, Pisa, Libreria Goliardica 1965), al punto da mettere in discussione la "salute mentale" del Rohlf. Negli anni '50 e '60 anche il linguista salentino, Oronzo Parlangeli, contestò con forza la tesi rohlfsiana e a sostenere invece l'origine bizantina. In seguito, gli studiosi locali hanno partecipato a questo dibattito sostenendo entrambe le ipotesi (G. Azzaroni, *Sul colonialismo*, in *Raccontare la Grecia. Una ricerca antropologica nelle memorie del Salento griko*, a cura di G. Azzaroni e M. Cesari, Calimera, Kurumuny, 2015).
156. S. Tommasi, *Lingua e identità: il caso del griko*, caricato in Internet sul "Portale del Griko Ciuri ce Pedi", novembre 15, 2017.
157. "Il caso Grecia", in *I dialetti e le lingue delle minoranze di fronte all'Italiano*, a cura de Il Gruppo di Lecce, Bulzoni, Roma 1979, p. 356.
158. O. Parlangeli, *Il linguaggio delle donne della 'Grecia' salentina*, in "Orbis", n. 1, pp. 45-46, 1952.
159. Dal 1985 opera a Calimera l'associazione culturale Ghetonia, fondata da Rocco Aprile, che raccoglie studiosi come Franco Palumbo, Alberto Nutricati, Salvatore Tommasi e Silvano Palamà, attuale Presidente. Essa si è occupata, oltre che di una accurata operazione di salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali materiali (l'insediamento rupestre di Torre dell'Orso, il Centro storico di Calimera) di, valorizzare la lingua grika e le sue narrazioni. L'ultimo lavoro è di A. Nutricati, *L'enigma delle fiabe, Oltre i simboli e le parole. Dalla Grecia alla Grecia*, Ghetonia ed., Galatina 2016.
160. S. Tommasi, *Il griko, una testimonianza*, letto in "Ciuri ci pedi", Il Portale del Griko.
161. V.D. Palumbo, *Io' mia forà... Fiabe e racconti della Grecia Salentina, dai quaderni (1883-1912)*, Ghetonia, Galatina, 1998, 2 voll.
162. Segnalo le due biografie di S. Tomasi, *Vito Palumbo, letterato della Grecia salentina*, Argo ed. 2018 e di P. Stomeo, *Vito Domenico Palumbo e la Grecia salentina*, Galatina, Editrice salentina, 1986.
163. V.D. Palumbo, *Ninne nanne greco salentino* in *Apulia*, 1912 III, p. 181.
164. S. Tommasi, *Introduzione a Jo' mia forà... Fiabe e racconti della Grecia Salentina*, cit, pp. 13-17 nel I vol. Il testo a cui faceva riferimento Palumbo per comparazione era la raccolta di J.G. Von Hahn, *Griechische und albanesische Märchen*, 2 voll., Engelmann, Leipzig 1864. A lui Thompson (*La fiaba popolare europea*, cit., p. 448), attribuì la prima forma di catalogazione scientifica della fiaba.
165. K. Kerényi, *Le figlie del Sole*, ultima ristampa Boringhieri, Torino 2008.
166. Ivi, pp. 28-29.
167. Raccolta e commentata da A. Nutricati, in *L'enigma delle fiabe. Oltre i simboli e le parole. Dalla Grecia alla Grecia*, Ghetonia ed, Calimera 2016.
168. G. Megas, *Greek Calendar Customs*, Press and Information Department, Athens 1958, p. 18.
169. E. Legrand, *Favole della Grecia moderna*, Xenia ed., 1993.
170. G. Megas, *Greek Calendar Customs*, cit., pp. 1-14.
171. G. Drosinis, *Fiabe*, ed. La Nuova Ellade, 1945.
172. *Racconti greci inediti di Sternatia*, con introduzione, trascrizione fonetica, traduzione dal griko e glossario di Paolo Stomeo, Ed. La Nuova Ellade, 1980.
173. Le fiabe che qui citiamo di Stomeo sono riportate nella raccolta di Salvatore Tommasi *Io' mi fora*, cit., e quindi è a questa che si riferisce la numerazione.
174. Le *herbariae* erano sapienti donne greche portate a Roma come schiave, su cui il diritto romano aveva imposto il divieto di "facere cum herbis". Si tratta delle prime donne medico del popolo, esperte conoscitrici della Natura, delle erbe e delle piante, che utilizzano a scopo terapeutico e benefico. I loro medicinali, trasmessi in forma orale, diventano per il popolo l'unico rimedio, l'unica cura possibile, in una realtà, quale quella medievale, che negava ogni assistenza agli strati popolari. Ma in particolare, le *herbariae* lavorano per e con le donne. Tant'è che la maggior parte di esse assiste al parto e aiuta ad alleviare la sofferenza (postato in Internet da Cecilia D'Abrosca, con il titolo *Un'antropologia delle Herbariae: la caccia alle streghe*, 27 gennaio 2017).
175. L'inchiesta di C. Codacci Pisanelli è frutto di una ricerca condotta nei comuni su citati del territorio salentino dal 1989 al 1992, pubblicata poi con il titolo *Streghe, Macàre e guaritori del Salento* (Libellula edizioni, 2009).
176. K. Kerényi, *La Dea natura*, in *Miti e misteri*, Boringhieri,

177. Marija Gimbutas, *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa neolitica*, Milano 1990.
178. *La Puglia Sciamanica di Oreste Caroppo*, pubblicato su Internet il 10 dicembre 2017.
179. A. Errico, *Fiabe e leggende di Puglia*, con il titolo *Il campanile dei diavoli*, pp. 27 e sgg.
180. Notizie ricavate da (a cura di Fondazione Terre d'Otranto), *Tutto in una notte. La guglia di Soletto e la carcara ti li tiàuli*, pubblicato il 14/09/2012 da Marcello Gaballo.
181. G. Stranieri, *Un limes bizantino nel Salento? La frontiera bizantino-longobarda nella Puglia meridionale. Realtà e mito del 'limitone dei greci'*, in *Archeologia Medievale XXVII*, 2000, pp. 333-355.
182. Ignazio E. Buttitta, *Il fuoco. Simbolismo e pratiche rituali*, Sellerio 2002.
183. M. Grasso, *Stendali canti e immagini della morte nella grecia salentina*, Ed. Kurumuny, Calimera, 2005.
184. Riportato in "Cultura salentina", 27 settembre 2018.
185. Il festival è un progetto nato su iniziativa dell'Unione dei Comuni della Grecia Salentina e dell'Istituto Diego Carpitella nel 1998, quando si decise di realizzare, all'interno dell'area ellenofona, un grande concerto in cui la locale musica folklorica si ibridasse con altre tradizioni musicali, rivitalizzandosi e stabilendo, in questo modo, anche una modalità diversa di composizione musicale contemporanea. L'iniziativa si è sempre più sviluppata nel corso di questi otto anni fino a raggiungere una dimensione tale da assumere un ruolo di rilievo in ambito nazionale e non solo. Il festival si apre ogni anno a Corigliano d'Otranto e termina con un concerto a Melpignano.
186. E. De Martino, *La terra del rimorso. Contributo ad una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano 2008; anche G.B. Bronzini, *Puglia, la terra la gente* (Adriatica, Bari 1976) che sostiene che il tarantolismo è l'unico fenomeno folklorico pugliese adeguatamente studiato.
187. V. Carrassi, *Dalla danza della tarantola alla pizzica globale in La memora che vive. Musica e cultura popolare in Pugglia*, Atti del Convegno, Wip ed., Bari 2013, 2 voll., p. 93.
188. A. Errico, *Fiabe e leggende di Puglia*, cit., p. 99.
189. *Fiabe e cunti del Salento da favola*, cit.
190. A. Errico, *Fiabe e leggende di Puglia*, cit., p. 31.
191. Giuseppe Gigli e *la cultura salentina tra Otto e Novecento*. Atti del Convegno nazionale (Manduria, 3-4 marzo 1999).
192. G. Gigli, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in Terra d'Otranto*, cit., pp. 247-255.
193. Ivi, pp. 192-198.
194. Ivi, pp. 239-247.
195. Ivi, pp. 216-250.
196. M. Greco, *Un racconto omerico e una leggenda virgiliana nel folklore manduriano in "Apulia"*, 11, 1911, p. 242.
197. G. Gigli, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in terra d'Otranto*, cit., pp. 210-218.
198. Come si evince da alcuni toponimi: come "gravina della Zingara", "gravina del Volo", "Noce dei Maghi", "Corno della Strega", "grotta Kabirica", "grotta del Diavolo", "grotta della Masciaredda"
199. Tra le specie più note annoveriamo: agrimonia (per l'epatite); alloro (per decotti e infusi doloriferi); antillide (curativa per ferite e malattie cutanee); asparago (diuretico); avena (rinfrescante); biancospino (per l'ipertensione e l'insonnia); camomilla (per infusi antispasmodici e sedativi); carrube (per decotti espettoranti); cisto (disinfettante e astringente); edera (per decotti purgativi); fico (per catarrhi bronchiali); fragno (per decotti disintossicanti); malva (per guarire ferite); origano (come anticatarrante); papavero (come calmante dell'irrequietezza infantile); parietaria (per disinfettare i genitali); rosmarino (per effetti afrodisiaci); rovo (per le infiammazioni dentarie); ruta (contro le convulsioni); salvia (come digestivo); sambuco (per le dissenterie).
200. G. Angiulli, *La genesi dei trulli di Alberobello*, su rivista *SITI - Patrimonio italiano UNESCO*, Associazione Beni Italiani Patrimonio Unesco, 2010. URL consultato il 17 aprile 2015.
201. Di "favole cosmiche" a scopo educativo, parlava Maria Montessori, proponendole come strumenti privilegiati nella didattica delle scienze e nella formazione di un nuovo atteggiamento verso la Natura, biofilico e di comprensione della appartenenza comune degli esseri viventi. Alle "favole cosmiche" è stata dedicata una bella sezione del recente Convegno di Lecce (25-26 ottobre 2019), *Sull'educazione cosmica*, diretto da Quinto Borghi, Presidente della "Fondazione Montessori Italia", che è garante pedagogico del Progetto *La Strada delle Fiabe*. Da segnalare la relazione di Micaela Meccoci che è anche la curatrice di una raccolta di favole cosmiche montessoriane.
202. T. Galiani, *Il trullo, le origini, la struttura, i simboli, i monumenti, il territorio*, sezioni contenute nel Cd Rom "*Alberobello - guida storico-turistica*" realizzato con finanziamento europeo del San.Ver.Al Project, Ed. Spinosa, Alberobello 1999.
203. Il Carnevale di Putignano è studiato scientificamente da Centro Internazionale di Ricerca e Studi su Carnevale Maschera e Satira (CMS), che ogni anno organizza un importante Convegno tematico con studiosi internazionali di varie discipline.
204. Da *Puteus insanus* (pozzo che rende folle) o da *Puteus janus* (in ebraico vino), per via dell'antica usanza di depositare il mosto nelle cisterne di campagna.
205. È infatti evidente, a mio avviso, che il nome del Carnevale deriva invece da *carrus navalis*: etimologia già proposta dal poeta e scrittore tedesco Karl Joseph Simrock nel 1855; accolta, sempre nell'Ottocento, dal filologo e storico delle religioni Herman Usener, e in un primo tempo accettata anche dal Diez (ma solo nella 1° ed. del suo EWRS, dopo di che adotterà quella oggi corrente), e da ultimo da Gustav Körting (1907), autore del *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch*.
206. Di Cocco, G., *Alle origini del Carnevale: Mysteria isiaci e miti cattolici*, Firenze, Pontecorboli 2007; Rosenfeld, H., *Fastnacht und Karneval. Name, Geschichte, Wirklichkeit*, «Archiv für Kulturgeschichte» 51, 1969, pp. 175-181.
207. A. Gramsci, *Le favole della libertà*, a cura di Graziella Falconi, Harpo ed. 2017.

APPENDICE

LE RAGIONI DELLA CANDIDATURA UNESCO

Le due schede successive costituiscono la proposta, fatta alla regione Puglia e all'Enciclopedia Treccani, di candidatura all'UNESCO. Esse però prevedono una doppia possibilità, l'una delle quali esclude l'altra: 1. La candidatura della "Fiaba popolare europea" nella Lista dei Beni Immateriali; oppure la candidatura de "Le strade della Fiaba" nella Lista dei Paesaggi culturali¹.

SCHEDA 1

Candidatura della fiaba popolare europea nella lista dei Beni Immateriali

La candidatura della fiaba nei Beni Immateriali dovrebbe far riferimento a numerose prese d'atto UNESCO:

- alla "**Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e popolare**" che nel 1989 diventa un Programma Speciale con il nome di "Capolavori del Patrimonio Orale ed immateriale dell'umanità";
- al **Programma dei "Tesori umani viventi"** del 1993 che riconosce e tutela uomini o donne testimoni del patrimonio culturale dotati di abilità uniche nel tramandare le proprie conoscenze e ad incentivare l'interesse per la tradizione tra le giovani generazioni. Tali soggetti sono scelti dalle loro comunità e dai loro Stati come testimonianza delle tradizioni culturali viventi e del genio creativo delle stesse comunità e dei gruppi di appartenenza;
- al **Registro della Memoria del Mondo** istituito nel 1992 che tutela accesso al patrimonio documentario in varie parti del mondo. In questo registro, nel 2005, è stata iscritta la prima edizione delle fiabe dei Grimm;
- alla **Dichiarazione universale sulla diversità culturale**" del 2001 che costituisce il momento più solenne della enunciazione teorica del dovere di proteggere la diversità delle culture e l'impegno a trasmetterle;
- alla **Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali**, del 2005.

La candidatura vera e propria andrebbe avanzata nel Patrimonio Culturale Immateriale, tutelato dal 2003 con la **Convenzione**

per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (ratificata dall'Italia nel 2007).

I beni che si possono tutelare ai sensi della Convenzione vengono specificati nell'art. 2:

"le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze e i saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati ad essi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono parte del proprio patrimonio culturale. Tale patrimonio culturale intangibile, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi interessati in conformità al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e fornisce loro un senso di identità e continuità promuovendo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana".

L'elemento candidabile, per la cui iscrizione è criterio fondamentale non il valore universale bensì la rappresentatività della diversità e della creatività umana, deve dunque possedere le seguenti caratteristiche:

- essere trasmesso da generazione in generazione;
- essere costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in stretta correlazione con l'ambiente circostante e con la sua storia;
- permettere alle comunità, ai gruppi nonché alle singole persone di elaborare dinamicamente il senso di appartenenza sociale e culturale;
- promuovere il rispetto per le diversità culturali e per la creatività umana;
- diffondere l'osservanza del rispetto dei diritti umani e della sostenibilità dello sviluppo di ciascun paese.

La Convenzione specifica inoltre che il patrimonio culturale immateriale (o intangibile) è definito soprattutto in relazione alla

valenza identitaria delle stesse comunità. Perciò l'articolo 11b della convenzione stabilisce la partecipazione della comunità nei processi di identificazione e definizione del suo patrimonio culturale intangibile; mentre l'articolo 13 della stessa convenzione chiede agli Stati parte di assicurare la fruizione del patrimonio culturale intangibile nel rispetto dei costumi e degli usi che regolano l'accesso ad aspetti particolari di questo patrimonio; – l'art. 15 fa appello agli Stati parte perché assicurino la più vasta partecipazione delle comunità (o gruppi o individui interessati) alla salvaguardia e alla gestione del patrimonio culturale intangibile.

La rilevanza della comunità, che è poi il Soggetto promotore della candidatura, è stata oggetto dell'interesse del Consiglio d'Europa concretizzatosi nella realizzazione di una Convenzione definita Convenzione di Faro (Portogallo) con l'elaborazione e la definizione del concetto di "comunità patrimoniale".

Per molti dei Paesi che hanno ratificato la Convenzione 2003, le manifestazioni orali e tradizionali rappresentano la forma principale di patrimonio culturale immateriale e sono sostenute con la motivazione che forniscono un contributo importante al progresso economico e sociale del Paese o delle comunità che candidano.

La Lista in cui dei Beni immateriali attualmente iscritti è composta da 508 "elementi". Parecchi beni sembrano stare lì per ragioni politiche, ovvero per un equilibrio fra gli Stati. Pochi gli elementi narrativi protetti. Fra questi segnalano i seguenti perché potrebbero costituire un modello per il nostro Dossier di candidatura

- **La cultura orale degli Zápara**, popolo a rischio che vive nella Foresta Amazzonica al confine del Perù. La loro cultura orale include una grande conoscenza della vita naturale della foresta, come una complessa mitologico e pratiche narrative di vario tipo.
- **La cultura orale del Geledé** e la loro festività annuale che celebra la saggezza delle madri e delle donne anziane del popolo yoruba. Nel corso della festa la danza e la narrazione sono parte fondativa della cerimonia.
- **L'arte degli akyn**, i cantastorie del Kirghizistan che suonano canzoni e narrano poesie epiche e storie antichissime, alcune risalenti a più di un millennio, storie tramandate oralmente dalle comunità con radici storiche.
- **La cultura orale delle Bistritsa Babi** (nonne di Bistritsa) – canzoni polifoniche arcaiche, danze, storie e rituali della regione di Shoplouk.
- **L'Al-Sirah Al-Hilaliyyah epico dell'Egitto**, poesia orale, nota anche come l'epica Hilali, che racconta la saga della tribù Bani Hilal beduina e la sua migrazione dalla penisola arabica di candidatura in Nord Africa nel X secolo.
- **La cultura orale Kihnu** delle piccole isole di Kihnu e Manija in Estonia che ospitano una comunità di 600 persone le cui

espressioni e tradizioni agricole culturale sono state mantenute in vita nel corso dei secoli in gran parte attraverso la popolazione femminile dell'isola.

- **I Meddah della Turchia**, cantastorie che hanno mantenuto in vita una tradizione epica e teatrale comune ad una vasta area tra il Caucaso e il Medio Oriente.
- **Lo Yakut**, l'epos eroico russo.
- **Lo Hudhud delle Filippine**, composto da canti narrativi tradizionalmente svolte dalla comunità Ifugao, che è ben noto per le sue terrazze di riso) le terrazze di riso sono state candidate dalla Filippine anche ai paesaggi culturali.
- **L'Arte di Akyns**, ovvero la narrazione di poemi epici dei nomadi del Kirghizistan, sopravvissuti nei secoli da trasmissione orale.
- **La cultura di Jemaa el-Fna**, la piazza di Marrakesh, simbolo di questa città fin dalla sua nascita nell'XI secolo. La piazza è lo spazio di diversi gruppi di artisti quali musicisti, ballerini, fachiri, incantatori di serpenti, cantastorie ed altri, come ristoranti, tatuatori, medici tradizionali, predicatori eccetera (in realtà un paesaggio culturale).

Gli elementi italiani iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale immateriale sono invece **novi** e nessuno ha rapporto con la conservazione del patrimonio narrativo se non l'Opera dei Pupi siciliani.

In Italia l'attuazione della Convenzione è materia del Consiglio direttivo della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO che ha istituito una procedura per l'invio delle candidature. L'Assemblea Generale è l'organo sovrano della Convenzione e si riunisce ogni due anni in sessione ordinaria, mi pare a marzo.

La Convenzione e il Comitato di attuazione prevede due Liste di iscrizioni.

A) La **Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale immateriale** (*Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*), che contribuisce a dimostrare la diversità del patrimonio intangibile e ad aumentare la consapevolezza della sua importanza, Lista ICH02, che essendo affollata di richieste, dal 2012 è stata ridimensionata in modo che ogni Stato non presenti più di una candidatura. I criteri per essere accolti in questa Lista sono cinque, previsti dalle Direttive Operative della Convenzione:

1. L'elemento candidato si costituisce come patrimonio culturale immateriale, come indicato nell'art. 2 della Convenzione;
2. L'iscrizione dell'elemento contribuirà a garantire visibilità e consapevolezza del significato di patrimonio culturale immateriale e a favorire il confronto, riflettendo perciò la diversità culturale e la creatività dell'umanità;
3. Le misure di salvaguardia sono elaborate in modo da poter tutelare e promuovere l'elemento.
4. L'elemento è stato candidato sulla base del più ampio riscontro di partecipazione da parte di comunità, gruppi o, eventual-

mente, persone singole coinvolte con il loro libero, preventivo e informato consenso.

5. L'elemento deve essere inserito in un inventario del patrimonio culturale immateriale presente nel territorio dello Stato proponente, come indicato negli articoli 11 e 12 della Convenzione.

B) La **Lista del Patrimonio Immateriale che necessita di urgente tutela** (*List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding*), Lista ICH01, ha avuto soprattutto lo scopo di mobilitare la cooperazione internazionale e fornire assistenza ai portatori di interessi per adottare misure adeguate. La Lista delle candidature che necessitano di Urgente Salvaguardia, fino al 2012, è stata trascurata dal responsabile dell'attuazione della Convenzione 2003 in Italia che non ha presentato candidature in quanto, per entrare in questa Lista, è previsto un rigoroso impegno di salvaguardia dell'elemento che si candida a rischio di sparizione: un impegno che deve essere esteso alle comunità che intendono rivitalizzarlo. Il diritto alla rivitalizzazione, che deve essere contemplato, può essere proprio esclusivamente della comunità e/o del gruppo che deve quindi indicare esplicitamente le Buone Pratiche di tutela (indicate nel **Registro delle Buone pratiche di salvaguardia** (Register of Best Safeguarding Practices)).

I criteri per essere accolti in questa Lista sono sei, previsti dalle Direttive Operative della Convenzione:

1. L'elemento si costituisce come patrimonio culturale immateriale, come indicato nell'art. 2 della Convenzione (la costruzione di questo primo requisito è materia di studio fra le più complicate. Si riferisce infatti sia alla "Denominazione dell'elemento", su cui non dovremmo avere problemi, costituendo effettivamente la fiaba patrimonio culturale dell'umanità (e al proposito basterebbe far riferimento alla attribuzione delle fiabe dei Grimm alla "Memoria del mondo" anche perché tradotte in 152 lingue e, appunto, patrimonio universale); sia, cosa più complicata, alla "Denominazione della comunità, gruppi o individui interessati". Infatti, la scelta dell'UNESCO di far intervenire nella presentazione delle candidature non un'istituzione locale, ma una comunità o gruppo comporta una presa di posizione particolare, ovvero sia una "eredità consapevole dell'importanza del patrimonio". Questo significa che i membri della comunità o del gruppo e in ogni caso le persone che sono localizzate in un territorio devono sapere di aver ricevuto l'elemento in eredità per "trasmissione di generazione in generazione", quindi lo devono riconoscere come bene culturale identitario, infine ne devono avere cura).
2. La sopravvivenza dell'elemento è a rischio, nonostante gli sforzi della comunità o degli individui interessati, oppure è minacciata di probabile estinzione in mancanza di contromisure immediate.
3. Le misure di salvaguardia devono essere elaborate in modo da

permettere alla comunità o ai singoli individui interessati di continuare la pratica e la trasmissione del patrimonio.

4. L'elemento deve essere candidato sulla base del più ampio riscontro di partecipazione da parte di comunità, gruppi o, eventualmente, persone singole coinvolte con il loro libero, preventivo e informato consenso.
5. L'elemento deve essere inserito in un inventario del patrimonio culturale immateriale presente nel territorio dello Stato proponente, come indicato negli articoli 11 e 12 della Convenzione.
6. In casi di estrema urgenza lo Stato proponente è stato debitamente consultato circa l'iscrizione, in conformità all'articolo 17.3 della Convenzione.

Indico anche i criteri di salvaguardia 1. 4. 5. 6. che dovrebbero comunque essere indicati nel Dossier per rafforzare la candidatura e che sono indicati nel Registro delle Buone Pratiche:

- A) Contribuisce al coordinamento degli sforzi di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale a livello regionale e/o sub regionale e/o internazionale.
- B) Può servire da modello, secondo i casi, regionale e/o sub regionale e/o internazionale a delle attività di salvaguardia.
- C) Gli Stati parte candidati, gli organi incaricati della messa in opera e la/le comunità, gruppi o individui interessati sono d'accordo per cooperare alla diffusione delle migliori pratiche di salvaguardia se il loro programma, progetto o attività fosse selezionato.
- D) Riunisce delle esperienze suscettibili di essere valutate sui loro risultati.

L'Italia ha attualmente presentato diverse candidature sulla Lista Rappresentativa dell'umanità. Di queste candidature ne sono state iscritte due: "La Dieta mediterranea" iscritta nel 2010 presentata dal Ministero per le Politiche Agricole, Alimentari e Forestali e "Il sapere e saper fare della liuteria di Cremona", iscritta nel Comitato intergovernativo del 2012.

Iter di candidatura

L'iter di candidatura prevede la compilazione, in bozza, dell'apposito formulario e il suo invio alla CNIU, che successivamente procede ad inoltrare la domanda al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e ad eventuali altre Amministrazioni competenti per una valutazione di merito e per il successivo perfezionamento del dossier di candidatura, che può richiedere anche tempi molto lunghi, soprattutto per quanto riguarda la procedura di inventariazione dell'elemento.

Il Consiglio Direttivo della CNIU, al quale siedono anche i Ministeri competenti, ogni anno entro il 20 marzo seleziona la candidatura da presentare entro il 31 marzo a Parigi, presso il Se-

gretariato dell'*Intergovernmental Committee for the safeguarding of the intangible cultural heritage* (Comitato intergovernativo per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale), per l'iscrizione nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale immateriale o in quella del Patrimonio Intangibile dell'Umanità che necessita di salvaguardia urgente o nel Registro delle Buone Pratiche.

Il Segretariato entro il 30 giugno successivo avvia l'esame formale del dossier, dando tempo fino al 30 settembre per integrare la documentazione mancante o non idonea. La fase successiva prevede, entro il mese di dicembre, l'esame delle candidature da parte dell'Organo di Valutazione che, successivamente, tra aprile e giugno emana la decisione finale, rendendola nota almeno 4 settimane prima della riunione annuale del Comitato Intergovernativo. Nel corso di questa riunione annuale, che si tiene, generalmente, tra novembre e dicembre, il Comitato valuta le proposte dell'Organo di Valutazione e prende le decisioni finali, iscrivendo o respingendo gli elementi candidati nelle rispettive Liste.

SCHEDA 2

Candidatura de “Le strade della Fiaba” al Patrimonio Mondiale UNESCO

Questa seconda opzione riguarderebbe la possibilità dell'inserimento delle *Strade delle Fiaba* nella Lista del Patrimonio mondiale (*World Heritage List*), stabilita dalla **Convenzione sulla protezione del patrimonio Mondiale culturale e naturale del 1972** (*World Heritage Convention*), **aggiornata nel 1992 per la protezione dei “paesaggi misti”, poi definiti “paesaggi culturali”**.

Ricordo che la Convenzione definisce “paesaggi culturali” quei beni culturali che insistono su aree geografiche che “rappresentano l'opera combinata della natura e dell'uomo”, così come definiti all'articolo 1 della Convenzione stessa, dunque beni, come specifica il regolamento attuativo, che “illustrano l'evoluzione di una società e del suo insediamento nel tempo sotto l'influenza di costrizioni e/o opportunità presentate, all'interno e all'esterno, dall'ambiente naturale e da spinte culturali, economiche e sociali. La loro protezione può contribuire alle tecniche moderne di uso sostenibile del territorio e al mantenimento della diversità” (**Regolamento per l'attuazione della Convenzione sul Patrimonio Mondiale**).

I “paesaggi culturali” eleggibili dunque devono avere lo stesso **valore di rilevanza universale** (*universal outstanding value*) degli altri beni iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale (beni afferenti ai Patrimoni culturali e ai Patrimoni naturali); in più devono però avere anche la collocazione di tale eccezionalità in un'area geografica definita e in un contesto sociale che ne ha percezione e in un

gruppo che sa porre, anche *evolutiveamente*, la sua originalità, peculiarità, memoria storica e creatività. I “paesaggi culturali” devono infatti essere “**paesaggi viventi**”, ovvero paesaggi che pur appartenendo ad un modo di vita tradizionale e al passato, conservano un ruolo attivo nella società contemporanea, e in cui il processo evolutivo continua nel presente e per il futuro, registrando il permanere dell'identità di una comunità e del suo rapporto spirituale con i luoghi (Convenzione di Quebec).

Soprattutto su questo secondo aspetto, di una vitalità dei luoghi e di una spiritualità umanizzata della Natura, si sono soffermati i Forum internazionali successivi che, leggendo questo concetto di “paesaggio culturale” “come parte di uno sforzo internazionale per riconciliare uno dei più pervasivi dualismi del pensiero occidentale, ovvero quello di natura e cultura” (S. PANNELL, *Reconciling Nature and Culture in a Global Context: Lessons from the World Heritage List, 2006*), hanno ripreso la celebre definizione di Carl Sauer per attribuire un criterio decisivo per la eleggibilità nella Lista, al fatto che il gruppo culturale assuma il paesaggio non come mero ambiente e contesto ma come propria anima e cifra di identità da tutelare quindi fisicamente, eticamente spiritualmente (C. Sauer, *The Morphology of landscape*, University of California 1925). Dimodoché, ai fini dell'iscrizione, non curarsi del “fisicamente tangibile” significherebbe indebolire il supporto necessario allo svolgersi ed al mantenersi delle relative pratiche intangibili; allo stesso modo, non preoccuparsi della continuità dello svolgersi di tradizioni e rituali significherebbe minare la sopravvivenza del patrimonio materiale e tangibile associato.

Infine, fra i tre modelli possibili di paesaggio culturale indicati dalle Linee Guida per la iscrizione nella Lista del Patrimonio mondiale (*Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*)⁵ e individuate in base alla quantità di intervento umano nel modellarlo, il nostro potrebbe essere il terzo ovvero un “paesaggio culturale associativo” che può essere apprezzato per le “associazioni religiose, artistiche o culturali dell'elemento naturale”.

Requisiti generali della lista

1. Essere un bene che rappresenta l'eredità del passato di cui noi oggi beneficiamo e che trasmettiamo alle generazioni future
2. Rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo.
3. Mostrare un importante interscambio di valori umani in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi dell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio.
4. Essere testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa.
5. Costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia,

di un insieme architettonico o tecnologico o di un paesaggio che illustri uno o più importanti fasi nella storia umana.

6. Essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture) o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto vulnerabile per effetto di trasformazioni irreversibili.
7. Essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie dotate di un significato universale eccezionale.
8. Presentare fenomeni naturali eccezionali o aree di eccezionale bellezza naturale o importanza estetica.
9. Costituire una testimonianza straordinaria dei principali periodi dell'evoluzione della terra, comprese testimonianze di vita, di processi geologici in atto nello sviluppo delle caratteristiche fisiche della superficie terrestre o di caratteristiche geomorfiche o fisiografiche significative.
10. Presentare gli habitat naturali più importanti e significativi, adatti per la conservazione in situ della diversità biologica, compresi quelli in cui sopravvivono specie minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione.

Requisiti de “Le strade della Fiabe” per entrare nella lista

Quali dunque i requisiti della Strada della fiaba per essere eleggibile ai “paesaggi culturali viventi”, come ancora e nel futuro percepiti dalle comunità nel loro rapporto spirituale con i luoghi e la Natura? Credo tutti, compreso il criterio 9 che va approfondito alla luce delle teorie antropologiche che sostengono che la fiaba sia una narrazione primaria, anteriore allo stesso mito, e legata ai primi processi di evoluzione della specie (uno dei numeri recenti di “Science”, devo ritrovare la citazione).

Le strade delle Fiaba – che dalla Campania e dalla Basilicata dei Cunti di Basile, arriva in Puglia e che (attraverso la Rete meridionale dei Presidi e dei Centri di Ricerca che stiamo costituendo), potrebbe estendersi anche all’Abruzzo (strade della transumanza), e alla Sicilia (Pitrè e i cantastorie nomadi delle fiere), per chiudersi con l’Albania (tramite le comunità arbëreshë) e con la Grecia (tramite le comunità che parlano il Griko) – potrebbe essere candidata come un “paesaggio culturale vivente” in quanto mostra, in maniera esemplare, l’associazione fra natura e narrazione e fra comunità-natura e narrazione. Se infatti a tramandare le fiabe sono i narratori umani – i “tesori umani viventi” già richiamati nella scheda precedente – a dare origine a molte fiabe sono i paesaggi, ovvero i rapporti concreti fra gli uomini e le sorgenti, le montagne, il mare, il sole, le foreste, la luna, la vegetazione, i dolmen, i menhir. Rapporti causati dalla necessità dell’adattamento e trasfigurati

dall’immaginazione che, nei secoli, hanno messo in atto pratiche simboliche di valorizzazione e di custodia spesso più efficaci delle stesse leggi ambientali.

Ciò dovrebbe apparire chiaro nei Percorsi specifici della nostra Strada (qui pubblicati): tutti i luoghi naturali più inaccessibili o inquietanti o forieri di pericoli della Murgia, del Salento e del Gargano sono carichi di spiritualità e dunque vengono rappresentati simbolicamente dalle comunità e vengono narrati attraverso fiabe, miti, o *aitia* (leggende di fondazione). Anche la bellezza naturale fa però la sua parte e allora gli Orchi e i Giganti, le Streghe e le Macare che popolano i grandi megaliti, le coste irraggiungibili e i boschi almeno un tempo impenetrabili, diventano Sirene, Ninfe e Fate e ogni altro genere di creature benefiche.

L’obiezione che potremmo avere è che la Strada è virtuale. Così invece non è in quanto le fiabe hanno camminato su **strade reali**, appunto quelle della transumanza, dei pellegrinaggi, delle fiere, degli scambi commerciali e degli scontri militari. Strade reali di terra e di mare, attraverso le quali si è costruito nei secoli un cammino “sacro”, intendendo cioè il cammino attraverso cui si è veicolata l’antica religione della Dea, della Natura Madre, con i suoi riti, i suoi ritmi, le sue possessioni e le sue liberazioni. Misteri pagani si trovano nelle tarantate, nei sampaulari, negli zampognari, nelle “Figlie del Sole” di tante fiabe garganiche, nelle macare lunatiche o nelle Sirene di Astarte conservate nel Museo archeologico di Brindisi o in quelle orfiche (le Sirene Musizierende dello straordinario reperto di Taranto strappatoci dal Getty Museum di Malibu). Così come Eroi mitici pagani si trovano nelle Ninfe istoriate del “Ninfeo delle Fate” della masseria Papaleo di Lecce o della Collina dei fanciulli e delle Ninfe di Giuggianello, nei Lestrigoni di Santa Cesarea scacciati dal piede di Ercole conservato nei megaliti di Giurdignano, e perfino nello Scazzamuredde o Munacidde (probabilmente, secondo alcuni studi archeologici, rappresentazione “democratizzata” del Dio Besa dei Messapi). Così come luoghi di culto pagani si trovano nella Grotta dei Cervi, nella Roccia della fertilità di Calimera, nelle splendide “Terre di Diomede” alle Tremiti (solo per dirne alcuni, ma sono tanti e tanti lungo il nostro percorso).

Fra l’altro, registrare tutto questo come un “paesaggio culturale” sarebbe fare un po’ di spazio alla memoria religiosa arcaica e sottrarre l’egemonia ai monoteismi (fallogocentrici) che imperversano sugli altri Cammini. In ciò verrebbe soddisfatto il criterio 4 del “valore eccezionale”.

Le strade della Fiaba risponderrebbero anche a questi requisiti:

1. **Il carattere universale e eccezionale** di una tradizione e di una creazione del genio umano. Tralascio perché abbiamo dedicato il Convegno di maggio a questo (criterio 2 e 7).
2. **La difesa storica e memoriale**. Tralascio il tema perché è una ovvietà (criterio 1 e 4).
3. **La difesa ecologica della biodiversità naturale**. Una quantità di piante e di animali sono presenti nelle fiabe che

indicano la Strada. Hanno uno scopo alimentare, decorativo, curativo, cooperativo. Indicano intrecci e metamorfosi fra le specie, Contribuiscono ad un senso di armonia e di bellezza (richiamo la **Legge sulla bellezza della Regione Puglia** in discussione e speriamo in approvazione) (criterio 6, 8 e 10).

4. La protezione dell'architettura rupestre e vernacolare:

trulli, masserie, jazzi, muretti a secco, dolmen, poiare, promontori, fari, torri, ecc., tutti luoghi in cui, come ho cercato di dire nei Percorsi che stiamo per pubblicare, si sono addensate le narrazioni (criterio 3, 5 e 6). È un punto importante in quanto, come veniva detto nella *Carta del Patrimonio Costruito Vernacolare*, ratificata da ICOMOS nel 2000), è ormai riconosciuto a livello internazionale che il patrimonio architettonico non è costituito solo da costruzioni di rilievo, edifici pubblici, luoghi di culto, ma anche dalle abitazioni, dagli edifici per la produzione, da tutte quelle architetture, che sono rappresentative della cultura di una comunità e delle tradizioni locali e che vengono appunto assunte come “patrimonio architettonico vernacolare”. In tali architetture è facile per ciascuno riconoscere che si racchiude:

- a) uno straordinario repertorio di conoscenze tecniche ed ambientali, quelle conoscenze che ne hanno permesso la costruzione e la conservazione fino ai nostri giorni;
- b) una significatività simbolica e un valore testimoniale;
- c) un richiamo per il turismo e quindi una garanzia per lo sviluppo locale.

Inoltre *Le strade della Fiaba* tutelerebbero

1. Il valore delle conoscenze tradizionali. È questo un impegno dell'UNESCO su cui insistono molto i valutatori dell'IKOMOS. La fiaba è veicolo delle “conoscenze tradizionali”, una vera e propria università che, in maniera tacita, oralmente o tramite l'apprendistato, trasmette l'importanza di antichi e perduti mestieri, di usi civici, di conoscenze tecniche sul costruire e sul lavorare, di ricette alimentari o farmaceutiche, di strumenti della tessitura, della raccolta, della pesca e dell'agricoltura, di forme economiche di cooperazione (la salsa, la vendemmia). Tali conoscenze – che dovrebbero avere valore universale in quanto improntate ad un abitare sostenibile – sono fondamentali per lo sviluppo locale, come ha sostenuto Il World Development Report 2 del 1998 intitolato “Knowledge for Development”, in quanto elemento capace di apportare un miglioramento alla vita delle persone dando loro un maggior controllo sul proprio destino. Esse hanno tutte le caratteristiche che si trovano nelle fiabe dei nostri Percorsi: sono radicate in un luogo e sono frutto di una storia; – sono trasmesse oralmente; – sono il risultato di attività quotidiane; – sono fondate su un approccio pratico; – sono diversificate e legate a sistemi simbolici e a pratiche mitopoietiche e narrative e quindi sono garanti della “biodiversità culturale”.

2. Il ruolo del patrimonio culturale per il progresso locale e per lo sviluppo di un turismo fondato sulla pro-

tezione dei luoghi e l'ospitalità narrativa. Il rapporto tra valorizzazione delle risorse culturali e processi di sviluppo del territorio è uno dei temi più dibattuti nelle organizzazioni nazionali ed internazionali, nonché nell'UNESCO e nell'IKOMOS (riporto sempre il punto di vista del Comitato scientifico anche perché sono membro dell'IKOMOS Italia). La Strada della fiaba può sostenere al meglio strumenti e metodi per integrare il patrimonio culturale nelle politiche e negli interventi di progresso economico e sociale rispettosi delle caratteristiche dei luoghi coerenti con azioni territorialmente sostenibili. Inoltre – come dimostra il piccolo laboratorio di Rapone in Basilicata – può accrescere la “ricchezza” di un luogo attraverso il turismo e la fruizione mobile di un paesaggio. Tema però pericoloso. Va detto che essendo *Le strade delle Fiaba* un percorso turistico, oltre che antropologico e paesaggistico, dobbiamo agire con cautela: alcune candidature di questo tipo sono infatti state respinte proprio in quanto attrattori turistici. In particolare la sostenibilità del turismo è richiesta per quei paesaggi che includono riti, preghiere o canti sacri.

3. La responsabilità etico-politica delle comunità. La percezione del paesaggio culturale come valore identitario e il coinvolgimento delle comunità come “proprietarie” del patrimonio, contribuisce a sottrarre le comunità all'anomia e a quella che De Martino chiamava “la fine del mondo”, ovvero l'impossibilità ad essere come presenza storica e culturale. Se ciascuna comunità, riattivando la propria memoria collettiva simbolica e narrativa, diviene responsabile dell'identificazione e della gestione del proprio patrimonio, l'identità non viene solo conservata ma ri-oralizzata e ri-progettata (cosa è importante conservare? Con quali strumenti? Quali i significati “viventi” da trasmettere alle nuove generazioni?, ecc.). Ciò implica un nuovo lavoro di ricerca e di documentazione e di archiviazione, nonché una sorta di nuova enciclopedia, una Enciclopedia Treccani orale e popolare. La stessa Convenzione sul patrimonio culturale e naturale all'art. 13 incoraggia i Paesi del mondo ad adottare appropriate misure affinché si istituiscano dei dipartimenti per la documentazione del loro patrimonio culturale immateriale, e affinché quest'ultimo venga reso più accessibile.

4. Il valore interculturale e di inclusività. Più che un criterio della Convenzione, è un valore richiamato in tutti i più recenti Documenti, Dichiarazioni e Risoluzioni UNESCO. Nei Percorsi della Puglia e della Basilicata sono indicate narrazioni appartenenti a minoranze tutelate dalla legge in quanto appartenenti a diversità linguistiche e culturali a rischio di scomparsa. Per rinforzare lo studio del Dossier potremmo inoltre istituire in Puglia nelle Università di Foggia Lecce e Bari, un Master in paesaggi culturali, – come ha già fatto l'Università di Napoli.

Pochi i modelli per costruire il nostro Dossier. Segnalo i seguenti:

Parco nazionale di Tongariro, Nuova Zelanda

Nel 1993 Tongariro divenne la prima proprietà ad essere iscritta sulla Lista del Patrimonio Mondiale in base ai criteri rivisti che descrivono i paesaggi culturali. Le montagne nel cuore del parco hanno un significato culturale e religioso per il popolo Maori e simboleggiano i legami spirituali tra questa comunità ed il suo ambiente. Il parco ha vulcani attivi ed estinti, una diversa gamma di ecosistemi e alcuni spettacolari paesaggi.

N.B.: Per l'Italia, sono otto i paesaggi culturali: Costiera Amalfitana, Portovenere, Cinque Terre e Isole (Palmaria, Tino e Tinetto), Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, con i siti archeologici di Paestum, Velia e la Certosa di Padula, Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia, Val d'Orcia, Ville e giardini medicei in Toscana, Paesaggi vitivinicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato, Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene. Difficile rifarsi a questi per elaborare un Dossier.

Iter di candidatura

La prima fase della candidatura prevede la richiesta di iscrizione nella Tentative List nazionale, con la quale lo Stato segnala al Centro del Patrimonio Mondiale, World Heritage Center-WHC, i beni per i quali intende chiedere l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale nell'arco di 5-10 anni

La procedura di candidatura in questa Lista propositiva prevede la compilazione di un apposito formulario (compilato, in questa fase, in lingua italiana), allegato alle Linee Guida Operative, ed il suo invio alla CNIU la quale, a seguito di un primo esame, procede ad inoltrare la domanda ai Ministeri competenti.

Il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, per i siti culturali, il Ministero dell'Ambiente e della Tutela del

Territorio e del Mare per i siti naturali, valutano i contenuti della domanda e, ove rinvengano i requisiti per una valida candidatura, entrano in contatto direttamente con i proponenti per definire congiuntamente i contenuti della richiesta di iscrizione nella Tentative List da trasmettere al WHC, dandone notizia alla CNIU.

Il Consiglio direttivo della CNIU, tenendo conto delle valutazioni dei Ministeri competenti, si riunisce per selezionare i beni per i quali richiedere al WHC l'iscrizione nella Lista propositiva e provvede a trasmettere le candidature selezionate al Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale che, a sua volta, le invierà alla Rappresentanza Italiana presso l'UNESCO per il successivo inoltramento, entro il 1 febbraio di ogni anno, al WHC. Per i beni iscritti in questa lista successivamente si procederà, in un iter lungo e complesso, alla predisposizione delle candidature vere e proprie, composte da un dossier e da un piano di gestione che i proponenti redigono con l'ausilio dei Ministeri competenti.

Nella stessa seduta il Consiglio direttivo della CNIU delibera anche sulla candidatura, già precedentemente iscritta nella Lista Propositiva, da presentare al WHC per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale. Dal momento della presentazione al WHC inizia il processo di valutazione.

Il Comitato del Patrimonio Mondiale, che si riunisce una volta l'anno, per esaminare le candidature si avvale della valutazione di tre organismi tecnici: l'ICOMOS **per i siti culturali e lo IUCN per i siti naturali**, l'ICCROM **specializzato nella conservazione e nel restauro del patrimonio culturale**. Questi organismi avviano una istruttoria tecnica che dura circa un anno e mezzo e prevede varie fasi, tra cui sopralluoghi sul posto e colloqui approfonditi con i proponenti e gli attori interessati.

NOTE

1. Per un riferimento generale sulla tematica, mi permetto un rimando al volume collettivo da me curato *L'umanità come patrimonio. Complessità e intercultura nelle politiche educative UNESCO*, Pacilli ed. 2019)

REFERENZE FOTOGRAFICHE DELLE CARTOGRAFIE

CARTOGRAFIA DI BASE

<http://maps.stamen.com/#toner/12/37.7706/-122.3782>
Creative Commons Attribution (CC BY 3.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

TORRE MILETO

Torre aragonese

https://it.wikipedia.org/wiki/Torre_Mileto#/media/File:Torre_Mileto.JPG
License Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0)
Date 10 May 2008
Source Own work
Author ekphras

CAGNANO VARANO

Orchidee

https://it.wikipedia.org/wiki/Ophrys_holosericea_apulica#/media/File:Ophrys_apulica.jpg
License public domain
Description Ophrys apulica
Date 30 April 2005, 11:35:50
Source www.coloridellamurgia.it
Author Mariano Fracchiolla

CAPRIOLO GARGANICO

https://it.wikipedia.org/wiki/Capreolus_capreolus#/media/File:Isane_metskits_ehk_Sokk.JPG
License Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International
Description Eesti: Isane Metskits ehk Sokk. Saaremaa.
Source Own work
Author Kristjan Teär

MONTE SANT'ANGELO

Pastori e transumanza e zampogna della Daunia

[https://it.wikipedia.org/wiki/Zampognaro#/media/File:Sommer_Giorgio_\(1834-1914\)_-_n._2796_-_Zampognari.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Zampognaro#/media/File:Sommer_Giorgio_(1834-1914)_-_n._2796_-_Zampognari.jpg)
License public domain
Description Giorgio Sommer (1834-1914), Zampognari. Fotografia colorita a mano. Numero di catalogo: 2796.

Source Self-scanned

Author Giorgio Sommer (1834-1914) Blue pencil.svg wikidata: Q64212

[https://it.wikipedia.org/wiki/Ovis_aries#/media/File:Lamb_at_Serengeti-Park-Hodenhagen_\(3\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Ovis_aries#/media/File:Lamb_at_Serengeti-Park-Hodenhagen_(3).jpg)
License Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported
Description Lamb (Ovis aries) at Serengeti-Park-Hodenhagen
Source Own work
Author Agadez

PORTO DI BRINDISI- FARO DI CORFU

https://it.wikipedia.org/wiki/Marina_daguerria_nell%27antica_Grecia#/media/File:Model_of_a_greek_trireme.jpg
License Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported

ROCA VECCHIA

[https://it.wikipedia.org/wiki/Roca_Vecchia#/media/File:Grotta_della_Poesia_in_Roca_Vecchia_\(Melendugno,_Apulia,_Italy\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Roca_Vecchia#/media/File:Grotta_della_Poesia_in_Roca_Vecchia_(Melendugno,_Apulia,_Italy).jpg)
License Creative Commons Attribution 2.0 Generic
Description Grotta della Poesia a Roca Vecchia (Melendugno, Puglia, Italia)
Date 13 April 2017, 11:11:49
Author andresumida

APE

<https://it.wikipedia.org/wiki/Apis#/media/File:Pollinationn.jpg>
License Creative Commons Attribution 2.0 Generic
Description Un'ape mentre impollina un fiore.
Date 26 August 2011
Author Louise Docker

SOLETO

https://it.wikipedia.org/wiki/Guglia_di_Raimondello#/media/File:Chiesa_e_guglia_di_Soleto.jpg
License Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported
Description Chiesa e guglia di Soleto, Lecce

Date 22 November 2010

Source Own work
Author Lupiae

PIETRAPERTOSA

https://it.wikipedia.org/wiki/Pietrapertosa#/media/File:Castello_di_Pietrapertosa_-_torretta_d'avvistamento.jpg
License Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International
Description Italy looking like the flag.svg
This is a photo of a monument which is part of cultural heritage of Italy. This monument participates in the contest Wiki Loves Monuments Italia 2017. See authorisations. (wiki-ID: 17G6230001)
Date 7 May 2017, 17:25:12
Source Own work
Author Luciapiccirillo

PARCO DELL'APPENNINO LUCANO

[https://it.wikipedia.org/wiki/Parco_nazionale_dell%27Appennino_Lucano_Val_d%27Agri_Lagonegrese#/media/File:Contrafforte_nord_del_Monte_Volturino_\(1.836_m\)_-_Monti_della_Maddalena_\(Potenza\).PNG](https://it.wikipedia.org/wiki/Parco_nazionale_dell%27Appennino_Lucano_Val_d%27Agri_Lagonegrese#/media/File:Contrafforte_nord_del_Monte_Volturino_(1.836_m)_-_Monti_della_Maddalena_(Potenza).PNG)
License Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported
Description Contrafforte nord del Monte Volturino (1.836 m) - Monti della Maddalena (Potenza).
Date 2006-04-01, 23 November 2007 (first version); 8 February 2008 (last version)
Source Own work
Author Potito m. petrone at Italian Wikipedia

SAN COSTANTINO ALBANESE

https://it.wikipedia.org/wiki/San_Costantino_Albanese#/media/File:San_Costantino_Albanese03.jpg
License Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International
Description Bilingual Welcome road sign, Italian and Arbëreshë
Date 25 August 2012, 10:14:55
Source Own work
Author Asia

INDICE DELLE FIABE CITATE

(le raccolte sono in ordine cronologico)

Da Michele Archimandrita (VII sec. d.C.), nel sito della Basilica di San Nicola sito della Basilica di San Nicola di Bari

Praxis de tribus filiabus
(La dote alle fanciulle)
Praxis de nautis
(Il miracolo dei naviganti)
I tre bambini resuscitati
San Nicola e San Cassiano
Dono di San Nicola
Nicola l'amico di Dio
Pozzo della felicità
I ragazzi cretesi

Dalla raccolta di Giambattista Basile, *Lo Cunto de li cunti*, 1634

Zoza, la storia cornice
Viola
La cerva fatata
Il mercante
Corvetto
L'ignorante
La gatta Cenerentola
La vecchia scorticata
Zezzolla
Ninnillo e Ninnella
La pulce
Lo cunto de la papera
Lo cunto dell'Uorco
Petrosinella
La pietra del gallo
Sole, Luna e Talia
I due figli del mercante

Dalla raccolta Gebrüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, 1812-1850

Rapunzel (Raperonzolo)
Hansel e Grethel
Frau Holle

Die Wassernixe (La sirena d'acqua)
Der Monde (La Luna)
Ashenputtel (Cenerentola)
Die Bremer Stadtmusikanten
(I musicanti di Brema)
Dornröschen
(La Bella Addormentata)
Rotkäppchen
(Cappuccetto rosso)
Schneewittchen und die sieben Zwerge
(Biancaneve e i sette nani)
Der treue Johannes
(Il fedele Giovanni)
Der Rattenfänger von Hameln
(Il pifferaio magico)

Dalla raccolta di Pietro Pellizzari *Fiabe e canzoni popolari di Maglie in Terra d'Otranto*, 1881

Lu cuntu de lu Nanni Orcu
Lu cuntu Purgineddhu
Lu Cuntu de li msceddi
Lo cunto de la massara
Lu cuntu de lu purgineddhu
L'Orcu e lu nanu

Dalla raccolta di Vito Domenico Palumbo, *Io' mia forà... Fiabe e racconti della Grecia Salentina, dai quaderni*, 1883-1912

E kiater tu iju
O kunto mes tris aderfè
O kunto mo rekko
O kunto mo drago
O kunto mes eftà kiater
O kunto tu Re Portagallu
O kunto mi Katzottina
O kunto tis principessa
O kunto mo' Nanni Orko
O kunto mon'a Nicola
O kunto mon a' Giacomo apu Galizia
O kunto mo' pecurari

O kunto mi'kulonna
O kunto mo Nanni Orko

Dalla raccolta di Giuseppe Gigli, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in terra d'Otranto*, 1893

Zio Gilletto
Le tre sorelle
La sposa del re
I tre fratelli invidiosi,
La figliuola del re Fierarmata
La lampada d'oro
La sposa Sirena
La canzone del menestrello

Dal saggio di Michele Greco, *Un racconto omerico e una leggenda virgiliana nel folklore manduriano*, 1910

Lu commananti e UecchiRussi

Dalla Raccolta di Saverio La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*, 1927-1941

U liauone e u sarece
Nu frete salve l'aute, e je condannate a morte
L'orcu e lu nanu
Na figghije vole bbéine a l'atteine
quant'a re ssaele
Le deue fraite
Jère figgje, e mo so mamme, ténghe nu figghije marite a mamme
U palumme affatèute
La cchju bbèdde du munne
La sfurtunata
La fate cangiate 'n gaddine
Core de mamme
La volpe a cavadde o lupe
U lébbre e la volepe
Lu jatte e u sorge

Nu lione genereuse
Nu lione de bune core
Lu re e lu pastore
La morte je uale pe tutte
U figghje c'accede l'attane
La matreje e li fegghjastre
U acide du paravaise
Re Truene
Du' figghie de pescatàure devèndene rré
Na mamme chjù pèsce du figghje
berbande
Nu mideche mbrevvesète
Tatè nanurche, mamma nanorche e 'u
meninne
La force de la paciènze
La ricchezze
Li tré grazie
O kunto mi kiatara tu Gran Turkiu
Lu cuntù de lu ré Colonna
U liauone e u sàrece
Nu frète salve l'aute, e jè condannate a
morte
Chjù se cambe, chjù se mbare
Re Maurocrone
Cenèredde
Sènza i rèchje
A Madonne arrubbe do jàneme do
diàvele
Tizzuncina
Sande Martéine
I duje frate
Fiorine
La pizze
La landerna du méghe
U re Purthiale
U spaccalione can an ze cundende
A confessione te lu lupu
La volpe a cavadde o lupe
U laupe e u majale
Lu lupu mannàru
Nu lupe, nu cunigghiee la volpe
La Furtune
Lu cuntù de lu re Colonna
A madonne arrube do Janeme do diavele

Dal saggio di Saverio La Sorsa, *Leggende di Puglia*

La leggenda della grotta

Dalla raccolta di Antonio Gramsci, *Favole della Libertà*, 1927-1932

Giovannin Senzapaura, che andò nel mondo per imparare cos'è la pelle d'oca

Dalla raccolta di Italo Calvino, *Fiabe italiane*, 1956

La sposa Sirena
La luna
Giovannin senza paura

Dalla raccolta di Martin Camaj (e altri), *Racconti popolari di Greci (Katundi) in provincia di Avellino e di Barile (Barili)*, 1972

La gatta che si voleva maritare
Comare morte
Il ragazzo e l'animale feroce
Mario e l'animale feroce
L'animale feroce e il ragazzo
Il figlio del re che si trasforma in falco

Dalla raccolta di Matteo Siena, *Storia e folklore di Vieste*, 1978

Cristalda e Pizzomunno
Maddalena e il Mare

Dalla raccolta di Aurora Milillo dell'Archivio sonoro della Basilicata, 1980

I tredici briganti

Dalla raccolta di Paolo Stomeo, *Racconti greci inediti di Sternatia*, 1980

Cini pu is èkame i chari o demoni
O kunto ma mia kiatara korasi
O kunto m'afsari
Il fratellino agnello
O kunto mon bucceri
O kunto tis Pedrusinella

Dalla raccolta a cura di Enzo Marchetti, *Quattro fiabe gravinesi*, 1982

Il Serpente a sette teste
La pellegrina
La fortuna di Maria

Dalla raccolta di Luigi Lombardi Satriani e Saverio Strati, *Fiabe calabresi e lucane*, 1982

Il cavallo verde
La formica, la cicala e l'ape
Marzo e il pastore
La fata Primavera
La gatta alla finestra
La volpe e il lupo

Dal libro di Carlo Stasi, *Racconti, leggende e poesie di terra, di mare e d'amore*, 1993

Leukasia

Dalla raccolta di Giuseppe Bronzini e di Giuseppe Cassieri, *Fiabe pugliesi*, 1997

Le palle d'oro
Storia di una Sirena
Affari di cuore
Il folletto aggiustatutto
Lo Scazzamurello innamorato
Altre storie dello Scazzamurello
L'orco e il nano
Tiizzuncina
La scelta crudele
Chi fa e chi non fa
L'insano desiderio
Una ragazza giudiziosa
Le cento facce
La levatrice dalle mani di fata
La bontà di Sant'Antonio
La Vergine strappa due anime al diavolo
Gli scherzi del Signore
San Pietro brontolone
Il brigante galantuomo
Il ladro del tesoro del re
Storia di una Sirena

Dalla raccolta di Angelo Capozzi, Paolo De Angelis e Mario Delli Muti, *La zampogna della Daunia*, 1999

La zampogna, quanne sona, raccaunta
Lu zampognare de Pescocostanzo e lli tre ffate de lu Gargano

Dalla raccolta di Daniele Giancane,
Fiabe della terra di Bari, 2005

La storie de Miinze Cule
La fiaba della gatta che si voleva
maritare

Dalla raccolta di Angelo DelVecchio,
Racconti e leggende del Gargano, 2008

Pasqua Epifania: la tessitrice

Dalla raccolta di Alfredo Romano, *Lu Nanni Orcu, papa Cajazzu e altri cunti salentini*, 2008

Lu Nanni Orcu

Dalla raccolta *Favole e cunti del Salento* a cura dell'Università del Salento, 2009

La fiaba dei due gabbiani innamorati
La sfida a Dio dei Mori superbi
L'abbraccio delle due sorelle
La principessa musa dei poeti
La notte brava dei demoni
L'acchiatura sotto il menhir
L'acchiatura irraggiungibile
Scazzamurieddhu

Dalla raccolta di Manlio Triggiani,
Favole pugliesi, 2009

Il pupazzo d'amore

Dalla raccolta di Grazia Galante, *Fiabe di San Marco in Lamis*, 2010

Li tré ssore
La prencepésse e llu frate pècurella
Lu core de lla mamma
Li ficuru cu llu pedicine d'ore
Vugnulicchie
Lu cice
Petrusenèlla
Mamma Nannòrca,
Il taglialegna e il prete

Dal saggio di Vito Carrassi,
Dalla danza della tarantola
alla pizzica globale, 2010

La Vergine e la malafemmina

Dalla raccolta di Maria Antonietta Altieri, *Storie antiche, Letteratura orale al crepuscolo*, 2011

La storia della cipolla
Sande Vite
Sande Michele
La serrandine de Sande Martine
La mamme de Sande Pietre
Quanne Criste sciaje pe Terre
La fate
Le Bacalè de Gravine
Cuma Morte
Regina lenticchia
Cuppelicchie

Dal saggio di Tommaso Galiani,
Il trullo, le origini, la struttura,
i simboli, i monumenti, il territorio, 2012

Serpente di Paparal
Il Trullo Bianco

Dalla raccolta *Una fiaba per Rapone*, a cura dell'Amministrazione comunale, 2013

Eugenio, Matilde e U'Scazzamuriedde
Chi è lo Scazzamuriedde
Il medaglione
U lup comunel
A Mano Long
La casa del pozzo
Scorciman
Figlih r hatt ngappa surcji
Alesia e la magia raponese
La magiara di Rapone
Una notte da brivido

Dalla raccolta di Antonio Errico, *Fiabe e Leggende di Puglia*, 2013

La rupe della dannata.
I Lestrigoni a Santa Cesarea
La notte brava dei demoni
Idomeneo
La rupe della dannata
Margherita e Greguro

Dalla raccolta di Cosimo Rodia, *Fiabe e leggende di Terra d'Otranto*, 2014

La fanciulla sirena

Dalla ricerca di Carlo Codacci Pisanelli,
Streghe, Macàre e guaritori del Salento, 2016

Balla n'Calieno e zumpa forte

Dalla raccolta di Natina Mascolo Vaira,
Ce stéva na vòta, 2016

Il folletto Scazzamurrèdde

Dalla raccolta di Piero Cappelli e Francesco Nuzzaco, *Detto per detto. Pietro Paciolla nella tradizione orale di Cassano Murge*, 2017

Sulla tradizione orale

Dalla raccolta *Li Cunti Ti Nonnuma*, nel cassetto dei ricordi, frutto di una ricerca a cura dell'Istituto comprensivo statale "Michele Greco" di Manduria, 2017

La occula e li purcini ti oro
Lu commananti e Uecchirussi

Dalla raccolta di Andrea Romanazzi,
Leggende, storia e Misteri del Sud, 2019

La Befani e la Capa del Turco

