

Libri, lettere, scritte e testamenti: magia e pericoli della scrittura nelle raccolte di racconti popolari siciliani dell'Ottocento¹

Marina Sanfilippo²

Ricevuto: 01 gennaio 2020 / Modificato: 17 marzo 2020 / Accettato: 24 marzo 2020

Riassunto. In questo lavoro analizzo la presenza multiforme di elementi e riferimenti al mondo della scrittura in racconti siciliani orali raccolti tra la seconda metà del XIX secolo e i primissimi anni del XX, con il duplice scopo di, in primo luogo, sottolineare il complesso rapporto esistente tra oralità e scrittura e, in secondo luogo, capire quali funzioni e caratteristiche attribuiscono allo scritto la cultura popolare e i suoi interpreti, per lo meno nel contesto preso in esame.

Parole chiave: racconti popolari; oralità vs scrittura; percezione della scrittura; Tommaso Cannizzaro; Laura Gonzenbach; Cristoforo Grisanti; Giuseppe Pitrè.

[en] Books, letters, inscriptions and wills: Magic and dangers of writing in the collections of Sicilian folk tales of the nineteenth century

Abstract. The present paper analyses the multiform presence of elements and references to the world of writing in Sicilian oral tales collected between the second half of the 19th century and the very first years of the 20th, with the twofold aim of, firstly, underlining the complex relationship between orality and writing and, secondly, understanding the functions and characteristics attributed to writing by popular culture and its interpreters, at least in the context that has been examined in this research.

Keywords: Folk tales; orality vs writing; writing perception; Tommaso Cannizzaro; Laura Gonzenbach; Cristoforo Grisanti; Giuseppe Pitrè.

Sommario: 1. Introduzione 2. Il corpus 2.1. Le raccolte 2.2. Percentuale di riferimenti alla cultura scrittura 3. Le rappresentazioni della scrittura 4. Il motivo della lettera e dei suoi pericoli 5. Agatuzza Messia e il mondo della scrittura 6. Conclusioni.

Cómo citar: Sanfilippo, Marina (2020): «Libri, lettere, scritte e testamenti: magia e pericoli della scrittura nei racconti popolari siciliani dell'Ottocento», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 199-219.

¹ Sono stata invitata a presentare una prima versione orale di questo lavoro al *I Congreso internacional sobre literatura oral*, organizzato da David Mañero all'Università di Jaén il 25 e 26 settembre del 2019.

² Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Facultad de Filología, Senda del Rey 7, 28040 Madrid.
E-mail: msanfilippo@flog.uned.es.

1. Introduzione

Anni fa la collega e amica Celia Casado-Fresnillo, dopo aver saputo che mi occupavo di tradizione orale, mi regalò un esemplare di *La lengua española en Guinea ecuatorial* (Quilis e Casado-Fresnillo 1995), di cui lessi con interesse l'antologia di testi orali, piena di racconti. In uno di questi, *Los tres hermanos*, narrato da una lavandaia quarantaduenne e analfabeta di etnia Fang, si racconta di un bosco in cui vivono i tre fratelli del titolo insieme al loro padre, proprietario di un fischietto magico che può esaudire i desideri di ognuno, ma che non deve essere usato più di una volta nella vita. Il più piccolo dei fratelli decide di scappare dal bosco, perché vorrebbe essere capace di capire le altre persone³. Quando il bambino arriva a scuola, il maestro lo fa sedere e gli dà un libro, «entonces, como el niño no sabía leer, ni siquiera escuchaba lo que el libro decía» (Quilis e Casado-Fresnillo 1995: 510, il corsivo è mio), ma comunque guarda le illustrazioni e capisce, grazie anche alle spiegazioni del maestro, che le persone «pueden vivir bien». Purtroppo questo processo di istruzione si interrompe sul nascere, perché il padre recupera il bambino e lo obbliga a tornare a vivere nel bosco. Quando il padre muore, i figli, ormai adulti, possono a turno usare il fischietto magico. I due più grandi chiedono la stessa cosa: avere donne, figli, animali, case di bambù e diventare il re del proprio villaggio. Il più piccolo invece si ricorda di quello che gli ha “detto” il libro e, quando è il suo turno di usare il fischietto, chiede grattacieli, un mare pieno di barche da pesca, aerei, una città con macchine e poi allevamenti di animali, lavoratori, motori elettrici... tutto il necessario per vivere e creare ricchezza e infrastrutture, infatti i suoi lavoratori cominciano a costruire strade per unire la sua città ai villaggi dei fratelli. Questi ultimi, preda dell'invidia, usano il fischietto una seconda volta e finiscono per perdere tutto. La narratrice conclude questa fiaba atipica con il commento seguente:

Ya ves como reina la cultura: el niño no había ido a la escuela, *n e, e, dos veces; ni siquiera había sabido leer; solamente ver los libros, y ya había, ya tenía la experiencia debida, cómo se podía vivir. Y así se acabó el cuento. (Quilis e Casado-Fresnillo 1995: 509)

Questa narrazione, in cui il semplice contatto con un libro scolastico illumina un destino, nasce in un contesto di oralità primaria⁴ e di primi contatti con l'alfabetizzazione, ma, nell'introduzione al numero 62 della rivista *Cahiers de Litterature orale*, Nicole Belmont e Jean-Marie Privat (2007) hanno fatto notare come la presenza dell'elemento scritto nelle fiabe e nelle canzoni di tradizione orale sia sempre abbondante, significativa e soprattutto multiforme⁵. D'altronde, anche se tanti studiosi europei amano pensare che le persone presso cui raccolgono tradizioni popolari di diverso tipo, per il solo fatto di essere analfabete, non siano state contaminate dal mondo della letteratura, in realtà in Europa le culture popolari hanno sempre intrat-

³ «La gente habla una lengua extraña que yo no conozco; cuando vienen aquí empiezan a murmurarnos y no entendemos nunca lo que dicen. Yo quiero *aple, aprender esta lengua» (Quilis e Casado-Fresnillo 1995: 509).

⁴ Uso il termine facendo riferimento alla differenziazione tra tipi di oralità stabilita da Walter J. Ong nel suo già classico studio *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola* (1987).

⁵ Se nel 2007 i due autori hanno curato un numero monografico sulla presenza della scrittura nell'oralità (*Le livre parle*), solo tre anni prima avevano proposto per la stessa rivista il monografico *Oralità e littérature. Échos, écarts, résurgences* (Belmont / Privat 2004), ugualmente importante per il tema di cui mi occupo.

tenuto rapporti di diverso tipo con la scrittura⁶ e, almeno per quel che riguarda gli abitanti dei centri urbani ma anche i pastori⁷, gli analfabeti fin dal Settecento erano immersi «dans un bain d'écriture» (Wendling 2015: 11), grazie al quale l'analfabetismo individuale era in genere accompagnato e sorretto da una sorta di alfabetismo collettivo. Questo si riflette, ad esempio, nei tanti racconti popolari o letterari legati al fatto di dover farsi leggere o scrivere lettere o altri documenti da un membro alfabetizzato della comunità⁸.

Inoltre, se ci si occupa del patrimonio narrativo orale o, per dirla alla Alberto Cirese, delle «tradizioni orali non cantate» di ceppo europeo, sembra leggermente assurdo preoccuparsi di selezionare informanti che non abbiano rapporti con il mondo della scrittura, quando di fatto quasi tutta la narrativa di stampo tradizionale è il risultato di innumerevoli viaggi di andata e ritorno tra la voce e l'inchiostro. Non fa molta differenza che si tratti di una barzelletta procace, di un racconto fiabesco o di una tragedia greca: Poggio Bracciolini ha scritto aneddoti degni di un'osteria, le fiabe, soprattutto da Basile in poi, sono un genere che è sempre vissuto a metà strada tra l'oralità e la scrittura e la storia di Edipo è giustamente inclusa nel catalogo internazionale di racconti folklorici⁹ con il numero ATU 931¹⁰.

Belmont e Privat (2007: 2) sottolineano che «la littérature orale use souvent de l'écrit comme d'un marqueur d'altérité culturelle» ed è questo il campo che mi propongo di esplorare in questo lavoro. Il mio proposito è infatti quello di analizzare la presenza e il ruolo di elementi e riferimenti al mondo della scrittura nei racconti siciliani raccolti tra la seconda metà del XIX secolo e i primissimi anni del XX. Scegliere la Sicilia e limitarmi esclusivamente al suo patrimonio narrativo in un'epoca determinata è una decisione dovuta innanzitutto a quella premessa teorica che, superando la rigida contrapposizione tra oralità e scrittura proposta alcuni decenni orsono da molti studiosi¹¹, stabilisce l'importanza di circoscrivere le ricerche sulle valenze socioculturali di oralità e scrittura a contesti sociostorici concreti (cf. per esempio Finnegan 2009), dato che

l'oralità e la scrittura sono significanti mobili, non ancorati a paradigmi scritti una volta per tutte. Oralità e scrittura si scambiano continuamente ruoli, funzioni, significati, intrecciando un rapporto di mutuo desiderio e ricerca, più che di esclusione e polarizzazione. (Portelli 1992: 11)

⁶ Cf. Glauco Sanga (1987: 15) per il rapporto di diversi gruppi marginali come cantastorie, *colporteurs*, ambulanti e mendicanti con la scrittura.

⁷ In Lombardia alla fine del Settecento l'alfabetizzazione dei pastori transumanti superava il 90% (Toscani 1993). Per quel che riguarda la Sicilia, Cristoforo Grisanti (1981: 39) scrive a fine Ottocento che i figli dei pastori andavano a scuola fino ai 12 anni.

⁸ Per citare un esempio siciliano solo leggermente posteriore al periodo analizzato in questo articolo e di un autore che nelle sue novelle ricorse spesso a tipi e motivi propri del folklore, si veda il racconto pirandelliano *L'altro figlio*, in cui la vedova Ninfarosa, «facendo quattro sgorbi tirati giù con la penna, a zig-zag» (Pirandello 2011: 944), fa finta di scrivere ai figli emigrati in America della povera Maragrazia.

⁹ Sulla profonda relazione tra mito e folklore e sull'enorme quantità di motivi fiabeschi contenuti dalla mitologia greca, si veda per lo meno Bertolini (1992).

¹⁰ La sigla ATU seguita da un numero fa riferimento all'ultima versione del catalogo tipologico internazionale dei racconti folklorici, pubblicata da Hans-Jörg Uther nel 2004 come aggiornamento degli studi precedenti firmati da Antti A. Aarne e Stith Thompson. Dato che purtroppo Uther ha eliminato alcuni tipi, in certi casi mi vedo obbligata a fare riferimento alla fase anteriore dell'opera (1961), nel qual caso la sigla è semplicemente AT.

¹¹ Mi riferisco naturalmente alle opere di Jack Goody, Eric Havelock, Walter Ong, ecc. Per una breve ma incisiva panoramica sugli approcci e sugli studi su oralità vs. scrittura nella seconda metà del ventesimo secolo, cf. Mancini (2014).

In secondo luogo, la mia decisione tiene conto di tre fattori determinanti: in primo luogo il ruolo della Sicilia come crocevia del Mediterraneo, per cui la sua tradizione popolare ha raccolto e rielaborato visioni della scrittura provenienti da culture diverse¹². In secondo luogo, il basso tasso di alfabetizzazione della Sicilia¹³ di quegli anni¹⁴, che rende molto probabile che le narrazioni siano state raccolte presso persone che non sapevano usare la scrittura e che, pertanto, ne davano soprattutto una rappresentazione simbolica. Infine, l'esistenza di un "profilo narrativo" della regione di quell'epoca abbastanza completo, dato che in quegli anni si concentrò una serie di importanti raccolte basate su criteri scientifici: quelle di Laura Gonzenbach, di Giuseppe Pitrè, di Tommaso Cannizzaro e di Cristoforo Grisanti.

Nelle opere di questi autori troviamo sia racconti nei quali la scrittura gioca un ruolo fondamentale per lo sviluppo della storia¹⁵ in tutte le varianti e versioni diffuse internazionalmente sia racconti che, invece, appartengono a un tipo narrativo determinato il quale, generalmente, non prevede elementi appartenenti al mondo della scrittura. In questo secondo caso, nelle versioni siciliane prese in esame, è stato introdotto in modo originale o sorprendente un riferimento concreto a pratiche di scrittura o a «eventi alfabetici» (Matera 2002).

Ben lungi dall'essere, come pensava Ferdinand de Saussure, un sistema di segni la cui unica ragion d'essere è quella di rappresentare la lingua, la scrittura non solo esercita un'influenza importante sulle nostre capacità e sui nostri schemi cognitivi¹⁶, ma rappresenta anche un «luogo privilegiato di produzione simbolica» (Cardona 2009: xvi). Sembra quindi legittimo domandarsi: quali funzioni e caratteristiche attribuirono alla scrittura la cultura popolare siciliana e i suoi interpreti, spesso alfabeti e spesso vittime di qualcosa che per loro era solo un incomprensibile e pericoloso sistema di segni (capace di obbligarli a pagare tasse secondo loro abusive o a combattere in guerre lontane e per di più dotato del potere di sbatterli in prigione)? E ancora, nell'altalenante dinamica fra desiderio e realtà che è propria delle fiabe e dei racconti tradizionali, cosa simboleggiano, come si padroneggiano e a cosa servono le azioni e gli oggetti del mondo scritto, normalmente proprietà esclusiva della cultura

¹² Come afferma Luisa Rubini (2006: 86), a proposito della raccolta di fiabe siciliane di Laura Gonzenbach: «lo spaccato del patrimonio narrativo orale che ne emerge conferma la Sicilia come crogiuolo di tradizioni e correnti culturali molto diverse, legate anche alle numerose dominazioni ivi succedutesi, con stratificazioni e contaminazioni difficilmente riconducibili a definite aree storico-culturali».

¹³ Secondo Peter Burke (1991), la Sicilia fu, insieme con la Bosnia e la Russia, una delle poche regioni di Europa che conservarono viva la tradizione epica grazie proprio alla loro alfabetizzazione tardiva.

¹⁴ Nel 1861 a Torino era alfabetizzato il 59% degli uomini e il 44% delle donne, mentre a Palermo, ovvero la città più alfabetizzata di tutta la Sicilia, lo era solo il 18% degli uomini e il 9% delle donne (cf. il sito dell'ISTAT, <http://seriestoriche.istat.it/>, e D'Agostino e Paternostro 2013).

¹⁵ D'altronde, nel catalogo tipologico internazionale dei racconti folklorici troviamo tipi narrativi il cui motivo principale è legato al mondo della scrittura, come il tipo ATU 325* (*The Sorcerer's Apprentice*), il cui schema è il seguente: un apprendista stregone legge un versetto di un libro magico proibito e così facendo invoca uno spirito, che poi non può far scomparire. Quando lo stregone legge lo stesso versetto ma al contrario, lo spirito scompare (cf. Uther 2004: 209). Altri tipi narrativi includono sequenze in cui è probabile (ma non necessario) che si faccia riferimento alla scrittura, come nel caso del tipo ATU 1407, che si può concludere con l'arrivo di testimoni che travisano le ultime volontà della persona in fin di vita o di un notaio che, sempre interpretando alla rovescia le parole del morente, ne scrive il testamento, come succede nel racconto XCII delle *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Pitrè, *Lu Principi di Missina* («Tutti ... mè mughghieri!...»). E comu lu Nutaru scrivi, lu maritu tira quattro assaccuna e mori», narrato da Agatuzza Messina (cf. Sanfilippo 2017: 86).

¹⁶ Come dimostrò Luria (cf. Fabietti 2014), senza scrittura è molto difficile che si sviluppi la logica formale e la specialista in civiltà egee, Silvia Ferrara (2019: 244) spiega che recenti esperimenti con risonanza magnetica cerebrale hanno confermato che le abilità di lettura riconfigurano il sistema cognitivo in ampie aree della corteccia cerebrale.

egemone? Cosa proietta il racconto popolare, testo fluido e potenzialmente aperto a mille possibilità diverse, sull'immobilità e sull'immutabilità della rappresentazione alfabetica? In quale misura possono variare gli atteggiamenti verso la scrittura a seconda della persona che narra? Queste sono le principali domande che mi hanno guidato in questa ricerca nella quale, dopo aver analizzato come e perché viene rappresentata la scrittura nei racconti presi in esame, mi soffermo su un elemento concreto del mondo della scrittura, la lettera, e su un'unica narratrice, Agatuzza Messina.

2. Il corpus

2.1. Le raccolte prese in esame

La prima raccolta in ordine cronologico è quella di Laura Gonzenbach (Messina 1842-1878), che nel 1870 pubblicò in tedesco i *Sicilianische Märchen*¹⁷ (d'ora in poi SM), 92 fiabe piuttosto lunghe, raccolte intorno a Messina e a Catania, in cui si rintracciano per lo meno 12 riferimenti al mondo della scrittura.

Cinque anni più tardi, il grande demopsicologo Giuseppe Pitre (Palermo 1841-1916) diede alle stampe i quattro volumi delle *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (d'ora in poi FNRPS), con 300 racconti provenienti da tutta la Sicilia, che contengono ben 74 riferimenti alla scrittura.

Coevi sono poi i 51 racconti raccolti dal poeta e critico letterario Tommaso Cannizzaro (Messina 1839-1921), probabilmente tra il 1869 e il 1876 a Roccalumera (nei pressi di Messina), pubblicati solo nel 1972 grazie all'edizione critica di Dora Siracusa Ilacqua (d'ora in poi RTC). Questi testi, in gran parte semplici riassunti in italiano di narrazioni in dialetto (troppo «prolisce e verbose» secondo Cannizzaro), contengono 9 riferimenti alla scrittura.

Nel 1888 Pitre pubblicò altri 158 testi in un volume intitolato *Fiabe e leggende popolari siciliane* (d'ora in poi FLPS), nei quali ho identificato 21 riferimenti contenuti in 18 racconti.

Dobbiamo invece a Cristoforo Grisanti (Isnello 1835-1911), sacerdote e studioso di folklore, i 45 racconti inclusi nei due volumi del *Folklore di Isnello*¹⁸ (d'ora in poi FI, pubblicati tra il 1899 e il 1909), con 7 riferimenti del tipo studiato.

Ho dovuto purtroppo rinunciare a prendere in considerazione l'altra grande raccolta di materiale narrativo siciliano di quello stesso periodo, *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, pubblicata nel 1884 da Serafino Amabile Guastella, perché è impossibile sapere quanta parte di essa sia dovuta al Guastella narratore e quanta al Guastella etnologo¹⁹.

¹⁷ Non si tratta dell'unico caso di racconti popolari italiani pubblicati direttamente in una lingua straniera: ad esempio, nel 1874 Rachel Harriette Busk pubblicò in inglese narrazioni raccolte a Roma negli anni precedenti (*The Folk-lore of Rome*), mentre nel 1892 apparvero in francese i racconti raccolti da James Bruyn Andrews sulla riviera ligure (*Contes ligures recueillis entre Menton et Gènes*). Nel 1999 la casa editrice Donzelli ha pubblicato in italiano la raccolta di Gonzenbach, in traduzione di Maria Luisa Rubini e con revisione di Vincenzo Consolo.

¹⁸ Isnello si trova vicino a Palermo.

¹⁹ Nomino comunque questo aristocratico studioso perché la sua profonda attenzione e comprensione del mondo contadino (cf. Lombardi Satriani 1989: 147-164) ha reso difficile la decisione di rinunciare a usarlo come fonte.

2.2. Percentuale di riferimenti alla cultura scritta

I riferimenti contabilizzati contengono sempre una menzione chiara della scrittura e del suo mondo, per cui ho escluso tutte le occorrenze ambigue come, per esempio, i frequenti bandi reali o i testamenti, a meno che nella narrazione non trovassi verbi o elementi che ribadissero esplicitamente la natura scritta di questi testi (quindi “fare testamento” o “gettare un bando” non entrano nel computo, ma “il notaio scrisse il testamento” o “il re dettò un bando” sì). Ugualmente ho incluso i riferimenti a precettori o maestri di scuola («affinché [il principe] imparasse tutto quanto era necessario al suo rango lo mandarono a scuola da un maestro», SM 36), ma ho tralasciato invece la maggior parte delle *mastre* o *maistre* (maestre), in quanto il termine ha il duplice significato di ‘maestra di scuola’ e di ‘maestra di cucito o ricamo’, come nel caso seguente: «a sei anni la mamma mandò Angiola a scuola da una maestra, dalla quale imparava a cucire e a lavorare a maglia», SM 53). Ho pertanto preso in esame solo le allusioni a maestre che avessero alunni maschi come ad esempio in RTC 20, in cui San Giorgio Cavaliere e suo fratello vanno a scuola e ogni due anni, commenta chi narra probabilmente rispecchiando un dato concreto della sua esperienza personale, «canciava a maistra»²⁰. In fondo, però, le scuole di ricamo e cucito in molti casi potevano essere agenti obliqui di alfabetizzazione, visto che nel passato le donne, escluse dall’istruzione di tipo scolastico, imparavano a volte a leggere, ma anche a scrivere, proprio grazie al fatto di dover ricamare iniziali, parole o frasi devote o benauguranti su tovaglie, lenzuola o paramenti sacri (Wendling 2015). Questa situazione si rispecchia nel tipo AT 706, *L’aiuto della statua della Madonna*, nella cui versione siciliana raccolta da Gonzenbach una povera orfanella impara «a leggere, a cucire e a lavorare a maglia» (SM 25, il corsivo è mio)²¹ grazie agli insegnamenti di una statua della *Bedda Matri* che veglia su di lei.

Ho infine classificato come riferimenti al mondo della scrittura frasi in corsivo come «Cartellu ca dicia: *Si radi senza pagari*» (FLPS XCII) o «la scala diceva *salite*; la porta *entrate*; la sedia *sedete* e lu lettu *coricate*» (RTC 22), visto che l’uso di questo corsivo può rispondere alla volontà di rappresentare graficamente quella particolare intonazione cui si fa ricorso nell’oralità per far capire che si sta citando qualcosa di scritto, uno stile e una scansione vocale che si fanno eco di quella che Emilio Lledó (1998: 104)²² ha definito la *paralización* della voce nello scritto.

Nello spoglio dei racconti ho poi computato come occorrenza unica tutti i riferimenti presenti allo stesso elemento in ciascun testo: se in una fiaba si parla di una lettera, questa conta come un unico riferimento, anche se viene poi nominata varie volte o se si indica come o su cosa è stata scritta; se però in quella stessa fiaba si nomina anche un libro, questo conta come riferimento indipendente. I riferimenti

²⁰ Sulle difficoltà strutturali, la mancanza di docenti e i boicottaggi locali all’istruzione pubblica in Sicilia nel XIX secolo, cf. D’Amico (2010: 40-45).

²¹ Anche nella raccolta di Grisanti appare un racconto di questo tipo (FI) e il catalogo di Cirese e Serafini (1975: 151-152) ne raccoglie tre versioni centromeridionali ancora nella seconda metà del XX secolo. Si veda anche il catalogo di Sebastiano Lo Nigro (1958, tipo 706).

²² Per un esempio contemporaneo di questo uso del corsivo “letto”, si veda Ascanio Celestini (2005: 36), un autore che è stato un attento studioso di racconti folklorici: in *Radio clandestina* l’artista infatti declama, in modo completamente diverso dal tono generale della narrazione, le frasi lette dal nonno Giulio dal giornale e, nella versione scritta dello spettacolo, le riporta in corsivo: «Mio nonno prese il giornale e disse “Sul giornale c’è scritto che *Nel pomeriggio del 23 marzo* -ovverossia l’altroieri- *c’è stato un attacco con lancio di bomba contro una colonna di Polizia tedesca in transito per Via Rasella*”».

possono essere a oggetti, come negli esempi appena ricordati, ma anche a azioni o a competenze (scrivere, leggere, saper leggere, decifrare una scritta).

Come si sarà notato leggendo il paragrafo 2.1, la raccolta proporzionalmente più ricca di elementi legati alla scrittura è la prima antologia di Pitrè; la principale ragione di questo fenomeno sembra essere il fatto che i volumi delle *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* contengono un numero notevole di fiabe. Infatti in tutte le raccolte prese in esame i riferimenti al mondo della scrittura appaiono soprattutto in questo tipo di narrazione²³, mentre non è facile trovarne negli aneddoti realistici o nelle leggende: ben 140 dei 158 testi inclusi da Pitrè nella sua seconda raccolta sono privi di elementi o eventi legati alla scrittura. Negli aneddoti, comunque, si tratta soprattutto di alcuni elementi concreti ineludibili in certi casi, in quanto propri della vita in una società la cui organizzazione si basa sulla scrittura, come passaporti, partecipazioni di nozze o ricette mediche; nelle leggende invece la scrittura appare soprattutto come elemento proprio del mondo religioso, ma un elemento spesso legato ad aspetti taumaturgici che esulano dalla concezione cristiana e richiamano invece altre religioni o credenze.

Mi è sembrato sorprendente scoprire che nel caso della prima raccolta di Pitrè un 10% dei riferimenti si trova in racconti a formula (ATU 2000-2399) o in vere e proprie formule, soprattutto in quelle di congedo della narrazione come, ad esempio, «Favula scritta, favula ditta / Dicit la vostra, ca la mia è ditta»²⁴ (FNRPS XXI), una chiusa che sembra esplicitare proprio quel costante andare e venire tra oralità e scrittura proprio delle migliori fiabe italiane da Straparola e Basile in poi. Sia in Pitrè che in Grisanti, poi, troviamo un racconto formulistico, non catalogato²⁵, in cui la scrittura svolge in tutto e per tutto la funzione di aiutante magico, permettendo a una persona umile e/o indifesa (un orfano molto povero o una bambina che deve badare a dei pulcini) di vincere una scommessa contro un mercante ricco e potente. Il mercante sfida chiunque a raccontargli una storia senza ricorrere alla formula iniziale tradizionale «si cunta», mettendo come posta in gioco il suo negozio e facendosi portavoce di quel disprezzo della cultura scritta per le formule di apertura dei racconti che è un topos della letteratura del mondo occidentale. Basti pensare al ventesimo capitolo della prima parte del *Don Quijote*, in cui il protagonista rimprovera il suo scudiero perché non è capace di raccontare una storia come un *hombre de entendimiento*. Nelle due versioni, il/la protagonista, rappresentante di una classe subalterna, riceve inaspettatamente un bigliettino che gli/le permette di avere una storia propria da opporre alla prepotenza dell'esponente del potere egemone e quindi di impossessarsi della bottega del mercante: nel racconto pitreiano, *Lu cuntù di "Si racconta"*, la bambina narra la storia seguente:

Nna vota cc'era sta pulisedda
Sta pulisedda parrava e dicia:

²³ Sia in quelle di tipo meraviglioso (ATU 300-749) che in quelle che narrano racconti religiosi o di furbizia (rispettivamente ATU 750-849 e ATU 850-999).

²⁴ Non si tratta di un caso isolato, Vittorio Imbriani raccolse a Napoli quest'altra formula: «Chi ha cuntate, nu piatto 'i rucate / Chi ha scritte, nu piatto 'e turnise / E chi ha 'ntiso, 'n penziero nce ha miso», cf. Sanfilippo (2007: 148).

²⁵ Eppure ne conosco per lo meno quattro varianti siciliane (tre di Pitrè più quella di Grisanti), una sarda raccontata da Francesco Mango (2005), in questa versione il biglietto appare dentro a un melone) e una catalana raccolta da Joan Amades (1974: 9).

Nesci mircanti, chi la putia è mia
(FNRPS I)

E rimane quindi padrona della bottega (*putia*) del mercante dopo aver ricevuto il dono di essere padrona della scrittura dal biglietto (*pulisedda*) magico, trovato tra le piume di un pulcino che stava spidocchiando. Analogamente nella versione raccolta da Grisanti, *Il mercante e gli orfanelli*, il gallo, nato dall'uovo misterioso trovato dal protagonista, «parla e dice: “Esci mercante sulla via; / Questa bottega è mia!”» (FI 45).

3. Come viene rappresentata la scrittura

Nei racconti analizzati, ho trovato rappresentazioni in cui chi narra mostra semplicemente di sapere a cosa serve la scrittura e inserisce una scena in cui interviene uno di questi usi. Questo risulta evidente negli esempi seguenti, tutte versioni in cui il piacere di narrare con precisione e dovizia di particolari la fa da padrone: nel secondo racconto delle FNPRS, *Lu pappagaddu chi cunta tri cunti*, l'ambasciatore di un re straniero «s'appresenta a lu Re e cci duna 'na littra siggillata»; nel racconto XXVI della stessa raccolta, *Petru lu Massariotu*, il protagonista deve andare in Spagna per cui «si fici un passaportu», mentre nel racconto C, *Lu mircanti 'smailitu Giumentu*, il mercante del titolo offre al protagonista «Io ti passu tutti li carti, tutti li cunti, tutti li gioj a tia, e lu mè nigoziu lu sécuti tu»; nel racconto 7 delle SM, *I due figli del Principe di Muntiliuni*, ci sono libri in cui «si parlava di città e paesi stranieri», mentre in *Giovannino lo spendaccione* (SM 60) la protagonista, visto che non riesce a parlare con l'amato immerso nel sonno per colpa di un incantesimo, «prese un biglietto e vi scrisse sopra *Domani verrò ancora per un'ultima volta. Guai a te se ti farai ancora cogliere dal sonno*»²⁶.

Troviamo anche situazioni ugualmente realistiche, ma meno ovvie: nel racconto CIII delle FNRPS, *Li tri cunti di li tri figghi di mircanti*, la narratrice Rosa Vàrrica, invece di risolvere un sorteggio attraverso la tipica pagliuzza più corta o mediante una conta, mette in scena bigliettini con su scritti i nomi dei passeggeri di una nave rimasta senza viveri, il cui capitano decide: «Signuri mei, la pruvista finiu: ora scrivèmunni tutti²⁷; ogni mattina si nni nesci unu, s'ammazza e nni nni manciamu un pizzuddu l'unu» (Pitrè 2013: II, 548).

In alcuni casi invece, chi narra mostra di conoscere gli usi della scrittura, ma nel momento di introdurla nella narrazione li sottomette a un processo di adattamento alla mentalità orale²⁸ quasi straniente, come succede nel racconto CXVIII delle FN-RPS, *Lu Santu Papa Silvestru*, in cui un intenso scambio epistolare tra l'imperatore Costantino e il papa Silvestro si trasforma a un certo punto, nei toni e nei modi, in un dialogo botta e risposta:

²⁶ Cf. anche FNRPS LXXXIV, *La Bedda de li setti muntagni d'oru* (ATU 400), in cui ugualmente la protagonista non riesce a svegliare l'amato immerso in un sonno innaturale e quindi «a lu terzu jurnu la Rigginedda partiu e cci lassò 'na littra cu sti furmati paroli: “Caru Don Giuseppe, [...] io v'aspettu p'un annu, un misi e un jurnu”».

²⁷ Spiega Pitrè in una nota a pie di pagina: «Scriviamoci tutti (facciamo de' polizzini, e li sorteggiamo)».

²⁸ Si tratta di quello stesso principio per cui nella fiaba guineana il libro “parla” e nelle novelle di Gonzenbach, come fa notare Luisa Rubini (1999: 535) nelle sue note critiche alle SM, spesso le lettere non si leggono bensì si «guardano».

[Custantinu] scrivi a Sò Santità Papa Silvestru ca si vulia maritari arria. Papa Silvestru cci manna a diri: “Tu nun vogliu jiri contra la Divinità”. Iddu cci dici “Ma vu’ aviti a fari cuomu vi dicu i’, si no, appriessu ppi bu’ cci saranno guai”. “Faciti cuomu vuliti; sta libirtà nun vi la dugu mai, nun gradisciu lu cumannu di Diu”. Tannu Custantinu lu manna a’ mminazzari: “E si nun faciti cuomu vi dicu iu; prestu la fuga vi fazzu pigliari”²⁹.

Naturalmente il fatto di imparare a leggere e a scrivere è sempre visto come un fattore di promozione sociale, dato che permette di diventare culturalmente omogeneo rispetto al ceto dirigente (in FNPRS CCIII, *Lu vicerrè Tunnina*, per esempio, il protagonista è un pescatore di tonni che si arricchisce grazie a un colpo di fortuna, poi «s’avía ’mparatu a leggiri, [e grazie a questo fatto] liggiu l’avvisi di stu miliuni chi vulia lu Re» (Pitrè 2013: iv, 18, il corsivo è mio), o come il riconoscimento dell’appartenenza a un ceto superiore (per esempio in FNPRS CCXVII, *La calata di li Judici*: i modesti artigiani che hanno accolto un orfano di una casata principesca, pur non conoscendo la provenienza del bambino, guardandolo si domandano «- E pirchè ’un lu facemu ’mparari a stu picciriddu? Ca è figghiu d’agenti boni! Hannu pigghiato e l’hannu fattu ’mparari a leggiri»). Da notare anche che la conquista della scrittura va di solito accompagnata dall’acquisizione dell’italiano o di altre lingue: se un erede al trono decide di sposarsi con una donna di ceto basso, la prima cosa che fa è metterla in condizione di «struirisi e ’mparàrisi tutti sorti di linguì» (cf. FNRPS LXXIV, *Lu Re di Spagna e lu Milordu ’nglisi*).

È sorprendente constatare quanto fosse ancora viva nel XIX secolo quella visione magico-taumaturgica della scrittura, che risponde a una concezione antichissima secondo la quale «el saber algo significa poder mágico» (Huizinga 1999: 129); la troviamo presente soprattutto nella descrizione delle caratteristiche e del funzionamento dei libri³⁰, ma anche in un particolare tipo di bigliettino. Nei racconti analizzati, infatti praticamente nessuno legge un libro per scopi come informarsi³¹ o passare il tempo o per piacere estetico. I libri in genere sono magici e non solo perché contengono formule magiche, quel che importa è che funzionano magicamente e il loro contenuto può non essere prefissato³², perché in fondo come affermò Ernesto de Martino (2003: 119) «nella magia il mondo non è ancora deciso»; sono quindi dei veri e propri aiutanti magici e animati, come si può vedere negli esempi seguenti: in FNRPS 69, *Lu Piscaturi* troviamo libri da cui il protagonista riceve istruzioni precise su quel che deve fare in ogni momento a seconda della situazione («Camina cincù mesi cuntinui»; «Dumani, la prima terra che trovi, pigghia funnu»; ecc.); in FNRPS 81, *La lanterna magica*, abbiamo invece un libro che si comporta come il genio della

²⁹ Si noti che uno dei protagonisti è un imperatore Costantino, in cui pervive il ricordo di colui che vinse la battaglia di Massenzio grazie alla visione epifanica della croce circondata dalla scritta *In hoc signo vinces*: se nel Medioevo Costantino divenne il protagonista di varie leggende, nel folklore siciliano si tramandano diverse narrazioni in cui appare una croce con una scritta misteriosa (cf. FNRPS CCXX, sulla chiesa di Santa Croce).

³⁰ Sul prestigio del libro presso persone analfabete, cf. Roggero (2006: 21).

³¹ L’unica possibile eccezione è *Rusina ’Mperatrici* (FNRPS XXXIX), una variante della Bella e la Bestia (ATU 425), in cui si dice che, nel castello del mostro, quando Rosina prendeva un oggetto in mano ci trovava sempre scritto sopra *Rusina ’Mperatrici* e gli oggetti sono vestiti e libri: «Si grapìa quarchi libru leggìa: “*Rusina ’Mperatrici*”».

³² Si pensi che molti analfabeti, italiani e non, non percepivano il contenuto dei libri come un elemento stabile, dato che le letture comunitarie a cui assistevano molto spesso più che letture erano traduzioni all’impronta dalla lingua al dialetto (cf. Zemon Davies 1980: 271), probabilmente discusse e commentate in gruppo. Sui diversi modi di pensare e usare lo scritto e il parlato e sulla varietà degli «eventi alfabetici», cf. Matera (2002: 65).

lampada («Vitti un libru e si lu pigghiau a li mani. Ci dissi lu libru: Chi cumanni?»)) mentre in *SM 55, La storia di Filiricu e Epomata* (ATU 313), si descrivono due libri magici, uno nero e uno bianco, alla cui presenza basta esprimere un desiderio perché questo si realizzi; inoltre i due volumi permettono di vedere a distanza quello che sta facendo la persona che si vuole, basta aprirli e le loro pagine funzionano come uno specchio magico (o, vien da pensare, come uno schermo cinematografico). Fortunatamente, nel racconto in questione, alla maga padrona dei due libri i protagonisti rubano proprio quello bianco che, come indica il simbolismo cromatico, è più veloce e preciso di quello nero.

Per quel che riguarda invece i bigliettini magici, nei quali la scrittura è proposta come «sorgente di forza attiva» (Cardona 2002: 198) perché nel segno alfabetico è insita una forza creatrice che può influire sulla realtà, ne troviamo un esempio notevole nel racconto XXI delle FNRPS, *Lu spunsalizio di 'na Riggina c'un latru*:

Comu si curcau lu Re cu la Riggina, lu latru nisciu, pigghiau un bigliettu e lu misi sutta lu chiumazzu di lu Re. [...] La Riggina misi a chiamari a sò maritu dànnuci pizzuluna pricchì nun si putia sdruvigghiari a causa di ddu bigliettu chi era cu la magarià.

Notiamo qui una visione arcaica della scrittura, molto lontana dal mondo della cultura scritta ufficiale in cui, afferma Ong (1989: 250) che ha più volte sottolineato la passività della scrittura, «le parole scritte sono inerti, [...] non sono parole reali». Le parole scritte sul *bigliettu* sono dotate di potere in se stesse e quindi sono capaci di agire grazie alla loro sola presenza: senza bisogno che la frase contenuta nel pizzino nascosto sotto il cuscino del re sia pronunciata, il sovrano sprofonda nel sonno. La regina riesce a salvarsi *in extremis* solo perché, nella lotta, fa cadere il marito dal letto, allontanandolo così dalla sfera di azione del bigliettino magico. La scena del pizzino stregato introdotto in una camera da letto si ritrova in racconti di tutte le raccolte consultate³³ e ha un precedente letterario chiarissimo nel *Cunto de li cunti* (III, 1) ma nel capolavoro di Basile la vecchia che, per ordine del cattivo, infila «destramente fra li matarazze [una] cartoscella» deve pronunciare sottovoce la frase scritta su di essa («tutta la gente stia addormentata e Cannetella stia sulo scetata», Basile 1986: 475) perché questa possa avere effetto. Lo scrittore barocco infatti ha tutt'altra concezione della scrittura rispetto all'anonimo narratore (o più probabilmente narratrice) di *Lu spunsalizio di 'na Riggina c'un latru*, che sembra provare una profonda diffidenza e un timore reverenziale nei confronti dello scritto e la cultura; questo atteggiamento mentale di rifiuto pervade infatti l'intero racconto: il ruolo del cattivo lo ricopre un «professuri forestieri»³⁴ e lo scambio epistolare tra la malcapitata principessa, tenuta prigioniera dal malvagio professore nella prima parte del racconto, e il re suo padre avviene non per vie normali, ma grazie a una colomba che vive dentro un canterano magico.

³³ In realtà, nella raccolta di Cannizzaro la scena è la stessa ma è priva del pizzino: il bandito infatti si fa fare una statua e così si introduce nella camera da letto del principe e la protagonista, poi di notte esce per uccidere lei, mentre il principe non si sveglia perché «aveva messo *qualcosa* sotto il letto del principe acciocché questi non sentisse» (Siracusa Ilacqua 1972: 84, il corsivo è mio). Non è possibile sapere se l'assenza del pizzino sia dovuta al frettoloso riassunto di Cannizzaro o a una dimenticanza di chi narrò la storia.

³⁴ Anche Gonzenbach raccolse una storia in cui il cattivo è un docente: *Il maestro di scuola malvagio e la principessa raminga* (SM 11), in cui il maestro è in realtà un mago, secondo l'equazione sapere = magia di cui parlava Huizinga (cf. la pagina precedente).

La stessa visione della scrittura come segno iconico che «investe di potere magico un essere vivente» (Cardona 2009: 137) affiora spesso in racconti religiosi come *Cri-vòliu* (SM 85) o *Pilatu* (FNRPS CXIX)³⁵. Nel primo, al bambino nato da un incesto viene tatuata la colpa dei genitori sulla schiena («*Crivoliu vattiatu, figghiu di frati e soru*»), il corsivo appare nell'opera), benché il tipo narrativo cui appartiene il racconto (ATU 933³⁶) preveda normalmente che il piccolo sia abbandonato in una culla, insieme con una tavoletta d'avorio che svela la sua identità. Il protagonista del racconto raccolto da Gonzenbach finisce per diventare papa, dopo essersi rinchiuso per anni in una caverna dove lo scova la colomba bianca incaricata di nominare il sommo pontefice. In questa versione sembra probabile che affiori il ricordo della leggendaria pelle tatuata con scritte mantiche dell'indovino e sciamano cretese Epimenide, una figura collegata ai testi orfici della Magna Grecia (cf. Reggiani 2014), ma anche legata all'universo folklorico grazie al motivo del lungo sonno magico³⁷.

Nel secondo racconto, un povero carrettiere, che si avventura in un buco apertosi sulla strada che stava percorrendo, «vidi un omu assittatu supra'na seggia c'un tavulinu pi davanti, pinna, calamaru e 'na carta scritta ca la java liggennu, e comu finia accuminciava da capu». Il carrettiere chiede più volte al misterioso personaggio di svelare la sua identità e questo alla fine gli ingiunge: «Vôtati, lèvati la camicia, e cu' sugnu ti lu scrivu darrerì li spaddi», spiegando che però solo il papa dovrà leggere quel che ha scritto. Quando il carrettiere arriva in Vaticano, «Sò Santità leggi – Io sugnu Pilatu. E comu dici accussì, lu poviru carritteri addiventa statua». Una conclusione in cui la magia insita nella scrittura è la stessa che ispira la pratica dei talismani magici efficaci grazie alla formula scritta su di essi che deve essere non letta, bensì portata a contatto con il corpo o direttamente inghiottita (cf. Cardona 2009: 131-137; Cardona 2002: 170-181; Galimberti 2002).

Magia e religione legate a elementi corporei si mescolano³⁸ anche nel racconto del FI *Un ciabattino fortunato* (tipo ATU 460 A), in cui Gesù scende da un crocifisso per mangiare e bere con un ciabattino credente e generoso. L'artigiano racconta di essersi ridotto in miseria per aver preso alla lettera gli inviti alla povertà di un predicatore. Cristo allora, usando il suo sangue come inchiostro, scrive una lettera per il predicatore e gli ordina di restituire al ciabattino i soldi che quest'ultimo ha perso per colpa delle prediche del primo.

Come afferma Bronzini (1983: 6-11), l'influenza del capovaloro di Basile sulla tradizione orale meridionale è notevole; lo scrittore napoletano è probabilmente

³⁵ In un'area molto vicina alla Sicilia, troviamo un altro esempio notevole di racconto leggendario-religioso in cui la scrittura gioca un ruolo fondamentale, anche se in questo caso negativo (forse perché si tratta di lettere, cf. più avanti): *A fàula 'i Rotilio*, narrata da un anonimo canonico e raccolta da Letterio di Francia nelle sue *Fiabe e novelle calabresi* (2015). Rotilio vuole scoprire il mistero dell'aldilà e per questo un suo servo deve farlo a pezzi, metterlo sotto un mucchio di letame e inaffiarlo con quattro litri di latte al giorno per nove mesi. Rotilio lascia anche nove lettere al servo con l'ordine di inviarle in un ordine stabilito al padre di Rotilio all'inizio di ogni mese. Purtroppo il vento mescola le due ultime lettere e il servo analfabeta manda quella sbagliata, per cui il padre allarmato si mette in cerca del figlio e, quando trova il servo, scava sotto il mucchio di letame ma Rotilio è come un neonato, senza le dita dei piedi e con il cordone ombelicale attaccato alla terra, e può solo morire mormorando «Se Rotiliu campava / li così di l'autru mundu raccontava».

³⁶ Imparentato con il già citato ATU 931, grazie al motivo dell'unione incestuosa.

³⁷ Il sonno sarebbe durato più di cinquanta anni, secondo alcune fonti, e l'indovino sarebbe caduto all'interno di una caverna, mentre portava una pecora da vendere in città. Dormendo Epimenide avrebbe incontrato le dee Alêtheia e Dikê (Verità e Giustizia) acquisendo da loro una grande sapienza: si tratta di un tema folklorico abbastanza diffuso nel Medioevo europeo (Reggiani 2017: 67-68).

³⁸ Forse a riprova del fatto che, in fondo, come scrive Cardona (2009: 128), «In linea di principio non c'è una divisione a priori tra religione e magia».

la fonte diretta o indiretta della scena iniziale di una narrazione della cieca Rosa Brusca, che raccontò a Giuseppe Pitrè la fiaba «Bianca comu nivì russa comu focu» (FNRPS XIII). Nell'*incipit* di questa narrazione, come nella fiaba cornice del *Cunto de li cunti*, una vecchia maledice chi ha riso di lei quando cercava invano di raccogliere da una fontana di olio un po' del pregiato liquido con una brocchetta; la donna condanna l'irriverente a non potersi innamorare se non di una misteriosa persona da lei indicata. Nel racconto di Brusca, il bambino che viene maledetto ha una reazione che certo Basile non aveva previsto: mentre la vecchia inveisce e lo maledice «lu picciriddu, scartru, pigghia un fogghiu di carta e si scrivi sti paroli di la vecchia; li sarvò 'nta lu casciumi e 'un ni parrò cchiù». Poi già grande, recupera il foglio dal cassetto e si mette in cerca della *Bianca come neve rossa* come il *fuoco* (e la storia continua secondo il tipo narrativo ATU 310), così come la Zosa del *Cunto de li cunti* va raminga per il mondo per trovare il principe Tadeo (aiutata da una serie di fate, di cui ognuna le dà «na lettera de raccomandazione» per la successiva, Basile 1985: 14).

I narratori e le narratrici popolari, infine, mostrano di subire il fascino della materialità della scrittura e quindi per loro la calligrafia gioca un ruolo di grande importanza, assurgendo a simbolo e caratteristica dell'intelligenza e della bontà d'animo. Questo si apprezza, ad esempio, in FNRPS LXXIV, *Lu Re di Spagna e lu Milordu 'nglisi*, un racconto narrato a Pitrè da Agatuzza Messia nel quale la protagonista, ingiustamente calunniata e perseguitata, fugge vestita da uomo fino in Brasile. Lì riesce a farsi assumere come segretario da un notaio, il quale, ammirando la bellissima calligrafia della giovane, la raccomanda all'imperatore del Brasile («Stu Nutaru, ammiratu ca avia stu giuvini ca pincia aceddi 'nta l'aria [...]. La nnomina di stu picciottu si passau; lu mannaru a chiamari da la Sigritaria Riali»). Si veda anche *Del principe povero* (RTC 32) o *La stivala* (FNRPS LXXV), in cui leggiamo: «[Il re di Spagna al re del Portogallo] Haju liggiutu li vostri littiri e restu maravigghiutu di lu gran carattari di lu vostru Sigritariu [...]», dove *carattari* indica appunto la scrittura del segretario.

In un mondo pieno di insegne (spesso accompagnate o duplicate da simboli o oggetti come il palo a strisce dei barbieri o la frasca che, nell'alto Lazio e in altre zone d'Italia, indicava la mescita di vino novello) e altri elementi scritti di carattere pubblico, le narrazioni rendono fiabeschi usi quotidiani per cui la protagonista del racconto *Lu sirpenti* (FNRPS LVI, tipo ATU 425) annuncia un importante sconto metanarrativo («Grapì lucanna cu la scrizioni: Tri jorni d'alluggiamentu francu, basta chi mi cuntati favuli e cunti») che le permetterà di recuperare l'amore perduto³⁹, mentre il ricco protagonista di *L'àcula d'oru* (FNRPS XCVI, tipo ATU 854), dopo aver fabbricato un palazzo lungo sei miglia, «cci misi la scrittura chi dicia: "Cu' havi dinari fa chiddu chi voli, / Cu' havi bon cavallu va unni voli"» e così mette in moto la sequenza narrativa. Analoga è la funzione narratologica della cintura del prode piccolo sarto dei fratelli Grimm sulla quale il padrone ricama «Sette in un colpo!» (Grimm n° 20).

Queste scritte pubbliche hanno un valore fattuale importante e spesso riproducono proverbi e sentenze, incisi sulla pietra o sul legno come simbolo della loro durata

³⁹ Si veda anche FNRPS XIV, in cui la protagonista «fa appizzari l'avvisi: Cu' va a 'lloggia nna la lucanna vicinu lu Palazzu, havi tri jorna d'alloggiu francu e manciari; cu pattu ca cci havi a cuntari a la lucannera tutta la vita ch'ha passatu».

nella memoria di ognuno: «Giustizia è morta» (FLPS LXVII); «Cu' pi figghi e pi nori s'ammazza / Cci sia datu 'n testa cu sta mazza» (FLPS LXXI) o «Sbirru nvita e nfamiu in morti» (RTC 43).

4. Il motivo della lettera e dei suoi pericoli

Un poema epico sumero narra che Enmerkar, re di Uruk, inventò la scrittura per poter mandare a un suo rivale, il signore di Aratta, un messaggio troppo complicato per affidarlo semplicemente alla memoria di un messaggero (Ferrara 2019: 114-115). Ugualmente il primo riferimento alla scrittura nella letteratura greca si trova nell'*Iliade* (VI, 155-205) con l'episodio di Bellerofonte che dal re di Tirinto viene mandato in Licia, dove deve consegnare al re di quei luoghi una lettera in cui si ordina che lo stesso Bellerofonte venga ucciso⁴⁰. Sembra quindi che, mentre Platone si preoccupò della scrittura come ambiguo prolungamento della memoria umana nel tempo, la fantasia letteraria ne abbia in origine colto soprattutto la possibilità di comunicare nello spazio, superando le distanze.

Scelgo per questo di analizzare, tra le varie possibilità, proprio i motivi legati alla lettera, pur essendo consapevole del fatto che organizzare il mio discorso basandomi su una divisione tra lettere, libri e altri tipi di generi e documenti risponde a una logica propria solo del mondo della scrittura. In realtà nella tradizione orale, impermeabile alle tassonomie, vediamo che, a seconda delle diverse versioni di uno stesso racconto o motivo narrativo, una lettera può essere sostituita da una dichiarazione legale o da un libro: per esempio il gallo del tipo ATU 20D* nelle novelle raccolte da Pitre (FNRPS CCLXXIX), trova una lettera per cui decide di andare a Roma e diventare papa ma, se leggiamo la raccolta di Gonzenbach (SM 66), lo stesso ambizioso pennuto si imbatte in un libriccino.

Nei testi qui studiati non è difficile trovare lettere la cui funzione è semplicemente quella tipica della corrispondenza, cioè trasmettere un'informazione a qualcuno che si trova in un altro posto (cf. per esempio in FNRPS CCXVII, *La calata di li Judici*: un palermitano mostra al re di Spagna dei documenti che provano la corruzione di un abate e «lu Re li liggíu; subito pigghia pinna e calamaru, e cci fa 'na littra», che l'altro possa portare con sé per far conoscere la volontà reale ai giudici a Palermo.). Rimane il fatto che comunque la scrittura è vista quasi sempre come qualcosa di poco affidabile e quindi non si sfugge a quel «tema diffusissimo nella fiaba italiana, così come in quella mondiale, [...] quello della falsificazione della realtà operata attraverso la lettera» (Caprettini *et alii* 1998: 221)⁴¹. In effetti, il motivo letterario in cui si chiede di uccidere / picchiare / imprigionare il latore della missiva ha avuto innumerevoli sviluppi, per cui Bellerofonte si ritrova in una nutrita compagnia di cui fa parte, nelle raccolte analizzate, anche Ferrazzano, uno dei personaggi *trickster* e

⁴⁰ Classificato come K511 nel *Motif-Index* di Stith Thompson, si tratta di un motivo «con un curriculum muy viejo y pluricultural de avatares y de tipos narrativos complejos» (Pedrosa 2018: 150) tra cui l'episodio biblico di Urias e del re Davide.

⁴¹ Su questo tema, anche se in altro contesto, Piñero Ramírez e Pedrosa (2017: 152, ma cf. anche le pagine 149-156) scrivono: «En el ámbito, en concreto, del romancero, la entrada en escena de cartas y de mensajeros que iban y venían solía ser indicio de situaciones de riesgo o de peligro, de guerras y traiciones, y ejercían atracción y tenían impacto inmediato entre los receptores, particularmente entre los de las clases populares, para los que la noción y las noticias acerca de cartas tenían, en sí mismas, algo de fascinante y misterioso».

carnevaleschi più diffusi, insieme a Giufà, nella tradizione siciliana. In SM 75, *Ferrazzanu*, si narra di quando il re, furibondo perché il protagonista si è fatto beffe della regina, gli affida una lettera da consegnare al capitano della fortezza (ingiungendo a quest'ultimo di dare cento bastonate al buffone), ma

Ferrazzanu prese in mano la lettera, prima la girò e rigirò da tutte le parti, poi la annusò anche, e talmente a lungo che il re gli domandò perché si comportava così. «Reale Maestà, – rispose lui – non posso portare questa lettera, perché puzza». «Cosa, furfante? – gridò il re –. Come puoi dire che puzza una cosa che viene dalle mani mie!». «Sì, reale maestà, – rispose lo scaltro *Ferrazzanu* – per voi non puzza ma per me sì».

Il *trickster* conosce le regole del gioco, non ha certo bisogno di leggere né di saper leggere per riconoscere il tranello dell'autorità e, anche se il re lo obbligherà a portare la lettera, riuscirà comunque a eludere il castigo, facendo sì che la consegnerà un servo invidioso e sprovveduto. Questa nuova trovata causa il divertimento del monarca, che quindi perdona i misfatti del suo buffone. Una versione semplificata della stessa storia si trova in FNRPS CLVI, *Li centu lignati*, dove è sempre un servo, innocente ma avido della ricompensa promessa da Ferrazzano, a consegnare la missiva reale per cui «Lu cumannanti grapi la littra, e la littra dicía: “Lu signuri Cumannanti facissi sunari centu lignati a stu mè criatu”, [per cui il malcapitato riceve le cento legnate del titolo mentre Ferrazzano] si fici li gran risati”».

A volte le autorità religiose, viste come esponenti del ceto dirigente e quindi use alla sopraffazione, ricorrono alla corrispondenza ingannevole per prendersi gioco degli analfabeti: in RTC 41 (*Il racconto del tizzone*), un prete cerca di punire un suo aiutante pigro e gli dà da portare una missiva in cui si chiede di lasciarlo a pane ed acqua per tre giorni e di dargli tre nerbate al giorno. In questo caso sarà il diavolo che disinteressatamente aiuterà il giovane. In FNRPS CLXII, *Lu scarparu e li monaci*, abbiamo un frate guardiano che compra un maiale, allevato da un ciabattino per uscire dalla povertà, e poi manda l'artigiano al convento con il maiale e con un biglietto chiaramente malintenzionato:

Nì lu pizzinu lu Guardianu ci avia scritto di scannari lu maiale subbitu subbitu e poi quann'era l'ura ca lu mastro Peppi vulia essiri pagatu, lu chiudianu dintra 'na cecda, e ci davanu vastunati senza fini.

Il povero *mastro Peppi* non subodora l'inganno, ma la beffa lo fa reagire con tale rabbia che, per potersi vendicare, non solo impara a leggere e a scrivere, ma anche a esprimersi «*cu la lingua attalianata*»⁴². Alla fine del racconto, questo ciabattino ormai acculturato riuscirà a impadronirsi di tutte le ricchezze del monastero e ad umiliare il frate guardiano con botte da orbi ed altre piacevolezze, come fargli credere che Dio ha mandato una sedia per portarlo in Paradiso, per poi far calare lui stesso dall'alto della cupola della chiesa un sedile per l'avversario che lascia poi precipitare «*facennuci fari un bottu spavintusi*». Colpisce qui come l'alfabetizzazione / italianizzazione sia lucidamente rappresentata come il fattore che permette di omologarsi alla classe dirigente.

⁴² Spiega Pitrè (2013: III, 380) in una nota: «parlava in lingua che volea essere italiana; italianeggiava».

In alcuni casi però, l'inganno non risiede nel contenuto nella lettera, bensì nell'uso o nel modo in cui viene portata e consegnata, infatti le missive sono spesso sostituite, stravolte (come nelle mille varianti di ATU 706, cf. per esempio SM 24) o anche sottratte, come succede quasi sempre se all'interno della narrazione la lettera rappresenta l'unico elemento utile per identificare una persona e quindi basta rubarla per soppiantare l'identità del vero destinatario.

Come accennavo nell'introduzione, la cultura popolare ha creato varie storie legate al motivo della lettera indirizzata a una persona analfabeta, che deve ricorrere a qualcun altro per farsela leggere⁴³, subendo inganni o indebitandosi per questo. In Sicilia si arriva a narrare di un contadino che riesce a far credere a una donna che le deve consegnare una lettera da parte della madre del maiale⁴⁴ che lei vizia come se si trattasse di un bambino: «[lu viddanu] Pigghia un pizzuddu di carta e lu fa 'n forma di litra e tuppulia a lu maàseno [...] "Grapiti, ca haju 'na litra di la matri di 'Ntun-nuzzu, ca è malata, e prima di muriri voli vidiri a sò figliu"» (cf. FNRPS 148, *Lu viddanu di Larcàra*, un racconto del tipo ATU 1294 / 1295). Un altro esempio della diffidenza verso gli alfabetizzati presentati come persone che spacciano il saper leggere e scrivere come vera sapienza, mentre non capiscono nulla della realtà, si trova nel racconto CCI delle FNRPS, *Diu ti la manna bona!*, in cui ci viene presentato un medico che «la matina prima di nesciri pigghiava un librazzu, cupiava 'na pocu di ricetti e si li sarvava 'nta la sacchetta» per poi distribuire le ricette a casaccio⁴⁵.

5. Agatuzza Messia e il mondo della scrittura

Le valenze sociali e culturali della scrittura subiscono quindi variazioni importanti a seconda del tipo di racconti e questa fluttuazione dipende, in primo luogo, dal contesto geografico e sociostorico⁴⁶, ma mi sembra che la mutevolezza possa essere do-

⁴³ Anche se non appartiene alla tradizione siciliana, non posso non ricordare qui una delle tante storielle legate a un personaggio panmediterraneo molto presente anche nei racconti siciliani: Nasr Eddin Hodja (o Giufà). Nella storiella in questione assistiamo a una messa in scena ironica proprio di una lettura di questo genere e degli inganni cui può andare incontro la persona analfabeta: «Une femme analphabète se présente devant Nasr Eddin avec une lettre. Son fils qui est à l'étranger vient de lui écrire. Nasr Eddin parcourt la lettre en silence. Son visage s'assombrit peu à peu et il se met à pleurer. La femme affolée lui demande quel est le problème. Nasr Eddin continue imperturbable sa lecture, son visage se détend et il termine avec un fou rire irrépressible, en daignant finalement donner une explication à la mère: "Si je pleure, lui dit-il, c'est tout simplement parce que tu ne sais pas lire" "Mais pourquoi ris-tu alors?" "Parce que moi non plus"» (Manoury 1990, citato da Petitot / Pahud 2004, 161-162). D'altra parte, Saverio Strati nei suoi *Miti, racconti e leggende di Calabria* presenta un racconto in cui un asino dice al lupo di aver ricevuto una lettera da Roma da parte del re e gli chiede di leggergliela (Strati 1985: 59), riproducendo così in chiave fiabesca la realtà di doversi affidare agli altri per farsi leggere una lettera. Non credo sia casuale che l'animale lettore sia un essere pericoloso come il lupo. Invece Aurora Milillo ha raccolto in *Basilicata* una storiella sul tema «lettera di un figlio militare che chiede soldi al padre», in cui la richiesta è in realtà un'invenzione di chi finge di leggere la lettera al padre analfabeta (cf. Cirese / Serafini 1975: 636).

⁴⁴ Segnalo la presenza nelle raccolte di Pitrè di ben tre racconti in cui la presenza di un maiale coincide con riferimenti alla scrittura: oltre ai due già citati, in FLPS LXXXV appare un maiale che «impara a leggere» perché, per scommessa, il suo «maestro» mette una fava tra ogni pagina del libro e quindi, quando le fave non ci sono, il maiale sfoglia il libro lentamente con il grugno, come se lo stesse leggendo.

⁴⁵ Si veda anche il racconto X di Straparola, dove si narra di un leguleio che fa lo stesso con le sentenze.

⁴⁶ Lidia Beduschi (1982) ha comparato, per esempio, il patrimonio narrativo tra fine Ottocento e inizi del Novecento a Mantova, zona soprattutto agricola, e a Bergamo, sottoposta a un intenso processo di industrializzazione in quegli anni. La studiosa ha dimostrato che nel bergamasco si trovano racconti in cui affiora un atteggiamento di forte resistenza all'istruzione e all'acculturazione, in quanto estranee e nemiche della proprio sistema culturale, mentre nel mantovano, grazie alla propaganda socialista e alle lotte contadine, i narratori avevano preso atto della funzione di promozione sociale e politica della cultura scritta e questo si rispecchia nei loro racconti.

vuta, soprattutto, all'atteggiamento mentale di chi narra nei confronti della scrittura. Dato che nelle raccolte di Pitрэ è sempre indicato chiaramente il nome del narratore o narratrice, si può ricostruirne il repertorio individuale e stabilire se il tipo di rapporto con la cultura scritta sia tessuto di diffidenza e resistenza verso una scrittura che rende schiavi o se, al contrario, si basa sul desiderio e sull'ammirazione per una scrittura che offre libertà e nuove possibilità all'individuo.

A questo proposito è d'obbligo parlare di Agatuzza Messina, una narratrice palermitana che non ha nessun tipo di riserva o resistenza nei confronti della cultura scritta, la quale anzi è sempre simbolo di libertà e di riscatto per questa donna che seppe erigersi in persona di riferimento del suo quartiere, lo stesso in cui nacque Pitрэ. Lo studioso provava grande ammirazione per Agatuzza che, ci racconta, l'aveva tenuto in braccio quando era piccolo e di lei ci ha lasciato scritto: «La Messina non sa leggere, ma la Messina sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una proprietà di lingua che è piacere a sentirla» (Pitrэ 2013: I, 10).

Le narrazioni di questa donna che non sapeva leggere sono sempre molto ricche di riferimenti alla scrittura e in questo articolo ne ho già citate varie (sono sue *Lu pappagaddu chi cunta tri cunti*, *Lu sirpenti*, *La calata di li Judici*, *Lu principi di Messina*, ecc.). L'esempio paradigmatico però è la fiaba di *Catarina La Sapienti* (FNRPS 6), una magnifica variante atipica del tipo ATU 891, che ha grandi parentele con la novella III, 9 del *Decameron* e con il racconto VII, 1 delle *Piacevoli notti*, e un precedente chiaro nella novella V, 6 del *Cunto de li cunti* come succede anche a *Sorfarina*, uno dei racconti della raccolta di Gonzenbach (SM 36).

Nelle versioni napoletana e siciliana di questo racconto⁴⁷, la protagonista è, secondo Agatuzza, una figlia di mercante e una ragazza intelligentissima che non ha pari nello «studiari tutti sorti di lingu[i] leggiri tutti sorti di libri», mentre nulla si dice del suo aspetto fisico, descrizione quanto meno originale nell'universo fiabistico nel quale le eroine devono essere soprattutto (o solamente?) belle. Basile, dal canto, suo presenta «na fegliola de la baronessa Cenza, che, pe tanto sapere a lo quale era arrivata 'n tridece anne, n'acquistàie lo nomme de Sapia» (958). Quando, all'età di 16 anni, Caterina cade in depressione per la morte della madre, «tutta la Signuria» consiglia al padre di lei: «Vustra figghia havi 'na gran nnuminata pi l'universu munnu pi la gran sapienza chi havi: grapitici un gran culleggiu, cà cu lu dari studiu, forsi ca si putissi livari sta barra di lu ciriveddu»⁴⁸. A questo punto la distanza tra Messina e Basile comincia ad aumentare, giacché Sapia invece riceve semplicemente l'incarico di istruire a casa sua un principe discolo, quindi il suo sapere non ha nessuna proiezione pubblica né sociale. Dal canto suo Catarina è ben contenta di aprire e di essere la direttrice di una scuola, anzi dirige da sola i lavori di costruzione e poi fa mettere un avviso: «Cu' voli jiri a studiari nni Catarina La Sapienti, cc'è scola franca». Arrivano alunni e alunne e lei li fa sedere uno accanto all'altro senza riguardi, né di genere né di classe sociale, per nessuno. All'erede reale (il *riuzzu*) viene il ghiribizzo di presentarsi e lei lo tratta come gli altri, quindi, quando lui non risponde a una domanda, gli assesta un *timpuluni* 'sganassone' così forte che la mascella ancora gli brucia. Anche l'eroina di Basile dà un *boffettone* al suo alunno,

⁴⁷ Selezionato anche da Calvino per la sua raccolta di fiabe italiane (è il racconto numero 151); sebbene egli modificò il testo siciliano in alcuni dettagli, si tratta di una delle narrazioni di Messina tradotte più fedelmente dallo scrittore.

⁴⁸ Pitрэ spiega l'ultima frase: «Forse potrebbe togliersi questa fantasia dal capo».

ma perché quest'ultimo non riesce a imparare a farsi il segno della croce, anche se in seguito per la vergogna riuscirà a imparare a leggere e a scrivere. Per i due principi lo schiaffo è un'offesa da vendicare e in tutti e due i racconti chiedono in sposa la loro maestra, solo per poi pretendere che chieda scusa. Visto che né Sapia né Caterina la Sapiente sono disposte a farlo anzi minacciano lo sposo dicendo che gli daranno un altro manrovescio, vengono rinchiusi e lasciati a digiuno. La madre di Sapia e Caterina stessa (che manda un messaggio al padre) riescono a far sì che il luogo di prigionia sia rifornito di leccornie e manicaretti, per cui nessuna delle due ragazze si arrende. A quel punto i mariti decidono di partire per altre città. Le donne scappano ed arrivano prima dei loro uomini nella città in questione, dove seducono il loro legittimo sposo: qui i due racconti si allontanano leggermente perché a tre riprese Sapia in incognito si fa mettere incinta e si fa regalare un gioiello, mentre Caterina alla prima gravidanza si fa sposare, partorisce un bel bambino, che viene battezzato come *Napuli* e, quando il principe vuole tornare a Palermo, lo convince perché «Prima di partiri cci fa 'na carta e cci dici ca lu picciriddu era lu primogenito so, e avia a essiri cu lu tempu lu Re». Si ripete poi la stessa sequenza a Genova e a Venezia, inframmezzata dalle visite del *riuzzu* a Caterina sempre apparentemente prigioniera e sempre incaponita nel non voler chiedere scusa, e così la ragazza diventa madre prima di un *Genua* (e naturalmente il *riuzzu* prima di partire dice «io ti fazzu 'na carta, ca chistu è figghiu mio, ed è lu principinu») e poi di una *Vinezia* («ma prima di pàrtiri ti fazzu 'na carta accussi e accussi: ca chista è figghia mia, ed è 'na principissa riali»). A quel punto il *riuzzu* manda lettere ad altre corti europee per cercare moglie e si fida con la principessa di Inghilterra; il giorno prima delle nozze, appare in un ricevimento Caterina vestita da regina, circondata dai figli cui dice «Napuli, Genua e Vinezia, jiri a vasari la manu a vostru patri!». E il *riuzzu* non ha bisogno di vedere le carte, abbraccia i figli e, pentito, chiede scusa alla prima ed unica sposa. Conclude Messina dicendo che da allora i due sposi si vollero bene e vissero *filici e cuntenti*.

Se paragoniamo poi *Caterina la Sapiente* alla *Sorfarina* raccolta da Gonzenbach, anche se le due versioni presentano sequenze narrative molto simili, non solo non troviamo una protagonista così indipendente e abile come Caterina (*Sorfarina*, per esempio, non architetta tutto da sola, bensì è aiutata dalle fate), ma non ci viene neanche presentata la protagonista come dotata di un sapere senza uguali: *Sorfarina* è semplicemente un'alunna di un maestro di scuola, che un giorno si deve assentare e per questo le affida l'incarico di badare al resto della classe. Il principe non sta attento e allora lei gli dà il solito schiaffone. La trama è poi la stessa ma *Sorfarina* non si fa sposare ogni volta e non riceve né *carte* né gioielli⁴⁹. Credo quindi che l'abbondanza di riferimenti alla scrittura e al sapere in generale in questo racconto sia la conseguenza dell'ammirazione di Messina per il mondo della cultura scritta e non si possa considerare come un elemento proprio della tradizione orale siciliana.

Infatti, se si isolano le narrazioni di Messina all'interno delle FNRPS e delle FLPS⁵⁰, si scopre che in 48 testi si concentrano ben 32 riferimenti alla scrittura e a «eventi alfabetici» (Matera 2002), una percentuale decisamente superiore a quella

⁴⁹ D'altronde, anche nel già ricordato racconto di Giletta di Narbona (*Decameron* III 9) non c'è bisogno di certificati, basta il fatto che i due gemelli assomiglino straordinariamente al padre.

⁵⁰ Recentemente ho pubblicato insieme a Natalia Cantero uno studio specifico sui racconti di Messina contenuti nella seconda raccolta di Pitre (Sanfilippo / Cantero 2019).

riscontrata non solo nelle raccolte di Cannizzaro, Gonzenbach e Grisanti, ma anche nel resto dei testi delle antologie pitreiane.

6. Conclusioni

L'analisi della tradizione orale siciliana mostra come le dinamiche tra cultura orale e cultura scritta siano variegata e fluttuanti. Il dato forse inaspettato è che di questi rapporti si facciano eco soprattutto le fiabe e non i racconti di tipo realistico. Questo dato trova la sua spiegazione nell'essere le fiabe artefatti culturali complessi e stratificati nei secoli, nonché contenitori di elementi e motivi molteplici: in esse si mescolano ricordi di tradizioni mediterranee arcaiche, adattamenti di motivi propri della letteratura scritta e ambizioni, convinzioni e desideri della persona concreta che le narrò. Per questo, il fatto che la raccolta pitreiana di FNRPS contenga un alto numero di narrazioni fiabesche è chiaramente il principale motivo della maggior occorrenza di riferimenti alla scrittura in questi volumi rispetto alle altre opere.

Inoltre, la presenza delle lunghissime fiabe di Messina contribuisce a aumentare il numero di riferimenti nelle FNRPS, senza che questo abbia una relazione diretta con il patrimonio collettivo della narrativa folklorica siciliana, dato che la fascinazione per la cultura è una caratteristica distintiva della poetica individuale della narratrice palermitana, un tratto al quale sospetto che si aggiunse il desiderio di Agatuzza di destare l'ammirazione dell'etnologo che aveva davanti, un uomo in cui ella vedeva sia l'adulto, esponente ormai della classe dirigente del cui appannaggio formava parte la cultura, sia il bambino da lei conosciuto, un orfano di pescatore per il quale la possibilità di studiare era stata una conquista non facile né ovvia, ma che alla fine lo aveva aiutato a impadronirsi nella realtà di quella *magia della scrittura* di cui Messina poteva solo novellare.

Riferimenti bibliografici

- Amades, Joan (1974): *Les millors rondalles populars*, Barcelona, Ed. Selecta.
- Basile, Giambattista (1986): *Lo cunto de li cunti*, a cura di Michele Rak, Milano, Garzanti.
- Beduschi, Lidia (1982): «Atteggiamenti e ideologie della scrittura nei testi di tradizione orale», *La ricerca folklorica*, 5, pp. 87-102.
- Belmont, Nicole / Privat, Jean-Marie (2007): «Editorial», *Cahiers de Litterature orale*, 62 (numero monografico *Le livre parle*), pp. 7-18. <<http://journals.openedition.org/clo/1211>, 30/05/2019>.
- Belmont, Nicole / Privat, Jean-Marie (a cura di) (2007): *Le livre parle. Cahiers de Litterature orale*, 62 (numero monografico).
- Belmont, Nicole / Privat, Jean-Marie (a cura di) (2004): *Oralité et littérature. Échos, écarts, résurgences. Cahiers de Litterature orale*, 56 (numero monografico).
- Bertolini, Francesco (1992): «Società di trasmissione orale: mito e folclore», in Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diego Lanza (dirs.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, vol. I: La produzione e la circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, pp. 47-75.
- Bronzini, Giovanni Battista (1983): «Introduzione. Regionalità storica delle fiabe pugliesi», in *Fiabe pugliesi*, scelte da G. B. Bronzini e tradotte da G. Cassieri, Milano, Mondadori, pp. 5-29.

- Burke, Peter (1991): *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza.
- Caprettini, Gian Paolo et alii (1998): *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*, Roma, Meltemi.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1981 [2009]): *Antropologia della scrittura*, Torino, UTET Università.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1990 [2002]): *I linguaggi del sapere*, Roma/Bari, Laterza.
- Celestini, Ascanio (2005): *Radio clandestina. Memoria delle Fosse Ardeatine*, Roma, Donzelli.
- Cirese, Alberto / Serafini, Liliana (1975): *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, Roma, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali – Discoteca di Stato, <<http://www.icbsa.it/index.php?it/161/catalogo-delle-tradizioni-orali-non-cantate>>.
- D'Agostino, Mari / Paternostro, Giuseppe (2013): «Parlanti e società dall'Unità ai nostri giorni in Sicilia», in Giovanni Ruffino (ed.), *Lingua e cultura in Sicilia*, Palermo, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, pp. 1-81.
- D'Amico, Nicola (2010): *Storia e storie della scuola italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Bologna, Zanichelli.
- De Martino, Ernesto (1973 [2003]): *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Di Francia, Letterio (1929 [2015]): *Fiabe e novelle calabresi*, edizione integrale in dialetto calabrese con testo italiano a fronte, traduzione e cura di Bianca Lazzaro, saggio introduttivo di Vito Teti, Roma, Donzelli.
- Fabietti, Ugo E. M. (2014): «Ideologie della scrittura riguardo ai popoli “senza scrittura”», in Marco Mancini, Barbara Turchetta (a cura di), *Etnografia della scrittura*, Roma, Carocci, pp. 229-261.
- Ferrara, Silvia (2019): *La grande invenzione. Storia del mondo in nove scritture misteriose*, Milano, Feltrinelli.
- Finnegan, Ruth (2009): «Non con le sole parole. Rivestire l'orale», in Gabriele Iannaccaro, Vincenzo Matera (a cura di), *La lingua come cultura*, Novara, UTET / De Agostini, pp. 98-125.
- Galimberti, Paolo M. (2003): «Dio te destruga e finalmente te strepa e te disperda», *Aevum: Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, 77/2, pp. 403-420.
- Gonzenbach, Laura (1999): *Fiabe siciliane*, Roma, Donzelli.
- Grisanti, Cristoforo (1909 [1981]): *Folklore di Isnello*, Palermo, Sellerio.
- Huizinga, Johan (1954 [1999]): *Homo ludens*, Madrid, Alianza Editorial.
- Lledó, Emilio (1991 [1998]): *El silencio de la escritura*, Madrid, Espasa Calpe.
- Lo Nigro, Sebastiano (1958): *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, Firenze, Olschki.
- Lombardi Satriani, Luigi M. (1989): *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo, Sellerio.
- Mancini, Marco (2014): «Le pratiche del segno. Un'introduzione all'etnografia della scrittura», in Marco Mancini, Barbara Turchetta (a cura di), *Etnografia della scrittura*, Roma, Carocci, pp. 11-44.
- Mango, Francesco (1890 [2005]): *Novelline popolari sarde*, a cura di Cristina Lavinio, Nuoro, Ilisso.
- Matera, Vincenzo (2002): *Etnografia della comunicazione. Teorie e pratiche dell'interazione sociale*, Roma, Carocci.
- Ong, Walter (1977 [1989]): *Interfacce della parola*, Bologna, il Mulino.
- Ong, Walter J. (1982 [1987]): *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino.

- Pedrosa, José Manuel (2018): «Mito y folclore en *Las mil y una noches argentinas* de Juan Draghi Lucero», *Cuadernos de Folklore*, 2, pp. 145-151.
- Petitot, André / Pahud, Stéphanie (2004): «L'interaction narrative et ses surprises. Contes-atrappes et autres curiosités de la littérature orale», *Poétique*, 138, pp. 159-181. DOI: <https://doi.org/10.3917/poeti.138.0159>.
- Piñero Ramírez, Pedro M. / Pedrosa, José Manuel (2017): *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito*, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- Pirandello, Luigi (1934-1937 [2011]): *Novelle per un anno*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton.
- Piseri, Maurizio (2012): «Introduzione», in Maurizio Piseri (a c. di), *L'alfabeto in montagna: scuola e alfabetismo nell'area alpina tra età moderna e XIX secolo*, Milano, Franco Angeli, pp. 7-23.
- Pitrè, Giuseppe (1875 [2013]): *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, ed. integrale in dialetto siciliano con testo italiano a fronte, trad. di Bianca Lazzaro. Introduzione e cura di Jack Zipes. Prefazione di Giovanni Puglisi. 4 vols. Roma, Donzelli.
- Pitrè, Giuseppe (1888 [2016]): *Fiabe e leggende popolari siciliane*, ed. integrale in dialetto siciliano con testo italiano a fronte, trad. di Bianca Lazzaro. Prefazione di Giovanni Puglisi. Nota critica di Jack Zipes e appendice su *La leggenda di Cola Pesce*, Roma, Donzelli.
- Portelli, Alessandro (1992): *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazie in America*, Roma, manifestolibri.
- Reggiani, Nicola (2017): «La pelle di Epimenide, II: un enigma antico nell'immaginario moderno», *Trapassatoe presente. International Journal of Linguistics and History of Culture*, 1, pp. 67-79.
- Reggiani, Nicola (2014): «La pelle di Epimenide: un corpus di scritture mantiche nell'antica Grecia?», *Hormos. Ricerche di storia antica*, 6, pp. 105-128. <https://www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/hormos/.content/documenti_Hormos_1/7.Nicola-Reggiani-Hormos-6_2014.pdf>.
- Roggero, Marina (2006): *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino.
- Rubini, Luisa (2006): «“Che bella signora, che me l'ha fatta dire”. La raccolta di Laura Gonzenbach», in Luciano Morabito (a c. di), *La fiaba e altri frammenti di narrazione popolare*, Firenze, Leo S. Olschki editore, pp. 77-96.
- Sanfilippo, Marina (2017): «‘Nca, Signuri, si riccunta di Agatuzza: Agata Messia y otras narradoras sicilianas en las recopilaciones de Giuseppe Pitrè», *Estudis de Literatura Oral Popular*, 6, pp. 75-96, DOI: <https://doi.org/10.17345/elop201775-96>.
- Sanfilippo, Marina (2007): «*Si cunta e s'arriccunta*: las fórmulas de apertura y cierre en la narración oral», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXII/2, pp. 135-163, <https://doi.org/10.3989/rdtp.2007.v62.i2>.
- Sanfilippo, Marina e Cantero, Natalia (2019): «Los últimos cuentos de Agata Messia recopilados por Giuseppe Pitrè», *Boletín de Literatura oral*, 9, pp. 263-290, DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v9.i4>.
- Sanga, Glauco (1987): «Marginali e scrittura», *La Ricerca Folklorica*, 15/1 (numero monografico: *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*), pp. 15-18.
- Siracusa Ilacqua, Dora (1972): *I racconti popolari della raccolta Cannizzaro*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Strati, Saverio (1985): *Miti, racconti e leggende di Calabria*. Roma / Reggio Calabria, Gangemi editore.

- Toscani, Xenio (1993): *Scuole e alfabetismo nello Stato di Milano da Carlo Borromeo alla Rivoluzione*, Brescia, La Scuola.
- Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284, 285, 286. Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- Wendling, Thierry (2015): «La fréquentation des textes, une discussion entre Roger Chartier et Daniel Fabre». *Ethnographiques.org*, 30. <<https://www.ethnographiques.org>>.
- Zemon Davis, Natalie (1965 [1980]): *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi.