

## Introduzione

In una delle fiabe di Hermann Hesse c'è un nano che racconta. Quando la sua signora gli comanda di narrarle delle storie, rimane un po' a pensarci perché le belle storie, dice, sono come la selvaggina più nobile, restano nascoste e, alle volte, accade di dover aspettare a lungo, e fare loro la posta nei punti di passo e al margine dei boschi.

Poi, dopo aver pensato, il nano comincia a raccontare, e nulla più lo ferma finché non giunge alla fine della storia, e mentre racconta, lui, alto anche meno di tre spanne, storto, rugoso, buffo, con la testa grossa, con due gobbe, con i piedi larghi e rivolti all'interno, mentre racconta, lui diventa mago e re, spegne il sole e conduce la sua padrona dentro neri boschi pieni di spavento, o sul fondo del mare azzurro e fresco, o per strade favolose e sconosciute.

Racconta e trascina la sua signora dove vuole lui, e la storia scende dalla terrazza del palazzo e si adagia sui barconi dei mercanti e dai barconi al porto e sulle navi dirette alle più lontane regioni del mondo.

Chi lo ascolta ha l'impressione di viaggiare in luoghi fantastici e su mari lontani e misteriosi.

Perché il nano è un narratore da strabilio, che ha imparato l'arte nella Terra del Mattino, dove i narratori sono tenuti in gran conto, perché, come dice Walter Benjamin, il narratore è persona di saggezza e di consiglio.

“Che se oggi questa espressione ci sembra antiquata, ciò dipende dal fatto che diminuisce la comunicabilità dell'esperienza. Per cui non abbiamo consiglio né per noi né per gli altri”.

Così dice Benjamin nel saggio sull'opera di Nicola Leskov contenuto in *Angelus novus*.

Molte volte ho invidiato la padrona del nano di Hesse mentre cercavo fiabe e leggende per fare questo libro, mentre scandagliavo la memoria per rintracciare racconti ascoltati anni e anni fa, mentre me li facevo raccontare un'altra volta.

Invidiavo quella sua esperienza di smarrimento nel racconto dalla quale io non mi sentivo più coinvolto.

C'è un tempo anche per i racconti, come per tutto.

Ci sono racconti che appartengono ad un'età e racconti che appartengono ad un'altra. Oppure: ci sono modi diversi di vivere un racconto, di leggerlo o di ascoltarlo.

Spesso mi ha insidiato l'idea della rinuncia. Finché non mi è venuto in mente quel che dice Roland Barthes ne *Il brusio della lingua* (Einaudi, Torino, 1988, pp. 34-35).

Barthes individua tre tipologie di lettura. La prima è quella di una lettura metaforica o poetica; la seconda è quella in cui si attiva una sorta di trascinarsi del lettore; la terza viene sintetizzata con un'affermazione di Roger Laporte: "Una pura lettura che non faccia sorgere un'altra scrittura è per me una cosa incomprensibile". In tale prospettiva, la lettura provoca un desiderio di scrittura, dipanando una catena di desideri, perché ogni lettura vale per la scrittura che genera, all'infinito.

A quel punto ho sentito l'impulso di metterci le mani, come dice Italo Calvino nell'Introduzione alle *Fiabe italiane* (Einaudi, 1956).

Intanto, resistendo all'impulso, leggevo le *Fiabe pugliesi* scelte da Giovanni Battista Bronzini e tradotte da Giuseppe Cassieri (Mondadori, Milano, 1983), le *Fiabe calabresi e lucane* scelte da Luigi M. Lombardi Satriani e tradotte da Saverio Strati (Mondadori, 1982), le *Fiabe campane* di Roberto De Simone (Einaudi, 1994), Gherardo Nerucci, *Sessanta novelle popolari montalesi* (Rizzoli, Milano, 1977), Vittorio Imbriani, *La novellaja fiorentina* (Rizzoli, 1976), il fantasmagorico *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile. Alcuni saggi, tra cui quello di Beatrice Solinas Don-

ghi, *La fiaba come racconto* (Marsilio, Venezia, 1976), quello di Cecilia Gatto Trocchi, *La fiaba italiana di magia* (Bulzoni, Roma, 1972), oltre al classico di Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato* (Feltrinelli, Milano, 1977).

Mi servivano per entrare in un linguaggio, in una sfera magica, in una visione dell'universo.

Intanto mi facevo rinarrare storie da mia madre.

Intanto nella memoria si confondevano immagini e letture.

Il bambino ascoltava. Aveva negli occhi un sonno pesante, rapinoso. Ma ascoltava. Le donne avevano grossi seni, grosse gambe, vestiti neri. Lui ascoltava: racconti di magie, di sortilegi. Nella sera interminabile. Nell'inverno che assediava.

Poi ritrovò quei racconti, quelle donne, quegli inverni, nelle pagine di Nietzsche, nelle parole di Zarathustra che diceva: “E siamo perfino avidi delle cose che ci raccontano la sera le vecchie donnette. Quelle cose in noi le chiamiamo l'eterno femminino”.

Ritrovò quegli inverni, quelle donne, quei racconti, con nostalgia, forse con rimpianto, ogni volta che gli capitò di incontrare qualcuno che raccontava qualcosa a un bambino.

Ascoltava. Spesso senza riuscire a comprendere le storie. Soltanto incantato dalla sonagliera di parole.

Ritrovò quel bambino in una pagina dello *Zibaldone* in cui Giacomo Leopardi scriveva: “Mi dicono che io da fanciullino, di tre o quattro anni, stavo sempre dietro a quella o questa persona perché mi raccontasse delle favole. E mi ricordo ancor io che in poco maggiore età, ero innamorato di racconti, e del meraviglioso che si percepisce con l'udito, o colla lettura (giacché seppi leggere ed amai di leggere assai presto)”.

Ritrovò quegli inverni, quei racconti, nelle storie che Shaharazàd inventava ogni notte per il sultano Shahriyâr.

Ma poi, soprattutto, ritrovò gli inverni, le fiabe, i racconti, ritrovò tutte le stagioni, ritrovò tutti i ricordi, ogni volta che per

caso gli capitò di incontrare la felicità o la tristezza di un bambino.

Ritrovò tutto nella sfigura incerta, tremolante, sfumata nel ricordo, di un uomo che in certe sere di pioggia, seduto al centro di una stalla, riparava guarnimenti di cavalli, li ungeva con il grasso, e raccontava.

Ad ogni inizio dell'inverno ritornava. Lo chiamavano tutti il ciarlatano. Nessuno forse ne conosceva il nome. Nessuno sapeva di che paese fosse.

Raccontava di storie misteriose, di genti sconosciute, di santi, paladini, principesse imprigionate dentro torri di scolta sopra il mare.

Il bambino ascoltava.

Poi venne un altro inverno ma non venne il ciarlatano.

Lo aspettarono fino alla vigilia di Natale. Poi dissero così: è morto. Basta.

Il bambino lo ritrovò molti anni dopo: era lo zingaro del *Manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki, che rimandava sempre il suo racconto all'indomani.

Allora il bambino pensò che i ciarlatani hanno molte vite.

I testi di questo libro costituiscono riscritture del tutto originali di fiabe e leggende che trovano la loro provenienza nella tradizione orale e in alcune "tracce" di cui do di seguito l'indicazione bibliografica:

Giuseppe Gigli, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto*, ristampa anastatica, Firenze, Forni, 1893. Saverio La Sorsa, *Fiabe e novelle del popolo pugliese*, Bari-Roma, 1927, 1928, 1941.

*Racconti sotto la luna*, Speciale Quotidiano, Lecce, 1990.

Antonio Maglio (a cura di), *Nelle notti di luna piena*, Quotidiano, Lecce, 1994.

Antonella Lattanzi, *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leg-*

*gende e alle curiosità della Puglia*, Newton Compton, Roma, 2007.

In questi testi “ho messo le mani”, dunque, dicevo. Giustificandomi con la considerazione che come nella narrazione orale colui che racconta ci mette la propria voce e apporta varianti a seconda del luogo, del tempo e – soprattutto – delle caratteristiche dell’ascoltatore, nella narrazione scritta colui che racconta ci mette la propria scrittura tenendo conto del tempo in cui racconta e della fisionomia del lettore che si è delineata nel pensiero.

Ho rimaneggiato: a volte ritoccando, a volte reinventando e rinarrando.

Ho rielaborato poco le seguenti versioni del Gigli: “L’incanto”, “I fratelli invidiosi”, “La figlia di re Fierarmata”, “Le tre sorelle”. Perché hanno un’elegante compostezza formale e un’ottima tecnica narrativa: non a caso Bronzini nell’introduzione alle *Fiabe pugliesi* definisce “letteraria” l’opera del Gigli.

Ho rimaneggiato molto – moltissimo – tutte le altre fiabe e le leggende.

Diceva Calvino che lavorando alle sue *Fiabe* si era immerso in un mondo sottomarino disarmato d’ogni fiocina specialistica, sprovvisto d’occhiali dottrinari, consapevole di avere a che fare con una materia misteriosa.

Ecco: per me è stato più o meno uguale.

Nessun criterio scientifico; nella scelta e nella proposta i criteri sono stati quelli della memoria, della passione e della scrittura.

Un giorno o l’altro, prima o dopo, nell’esperienza di una scrittura, viene sempre il tempo di confrontarsi con le storie più leggere e più profonde che si conoscono, con quei racconti che fanno parte della terra alla quale si appartiene allo stesso modo in cui ne fa parte una cripta basiliana, gli alberi di ulivo, i giochi dell’infanzia, il mare quando è inverno in una mattina di tramontana, gli amici di ogni tempo, le creature che abitano tra i viali del ci-

mitero.

Molte volte, mentre scrivevo d'altro, ho sentito il richiamo della leggenda della dannata, o di quella della fortuna sullo scoglio della Montagna Spaccata, o di quella del padre che rivela come si guarisce la malaria. Ma ho ignorato il richiamo.

Molte volte si è presentato, come un'ombra sui fogli bianchi, quel personaggio straordinario che fu Matteo Tafuri, ma non gli ho dato accoglienza.

Finché tutte le figure e i fantasmi delle fiabe e delle leggende non si sono presentati nella mia stanza con prepotenza.

Prima di mettermi a scrivere ho indugiato a lungo. Forse perché non mi sentivo pronto al confronto. Forse perché non mi sentivo capace di trasformare in scrittura le voci che provenivano dalla profondità della mia infanzia.

Poi ho cominciato. In sette mesi, da giugno a dicembre, ho scritto tutto, e ora, nella quasi notte dell'antivigilia di Natale dell'anno duemiladodici, il libro è finito.

Però c'è una leggenda che conosco e che non ho riportato, perché voglio continuare a custodire l'illusione che sia soltanto mia e della voce che me l'ha raccontata. Più di quarant'anni fa, ormai.

A quella voce questo libro è dedicato.