

Vermondo Brugnatelli

## **Fiabe del Nordafrica**

*La fiaba nordafricana come elemento di conoscenza della società  
e come veicolo di lingue e culture*



Appunti sulla parte monografica del corso di  
***Dialettologia Berbera*** 2005-2006

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

© Vermondo Brugnatelli 2005

# 1. Le fiabe

Le fiabe costituiscono la parte più cospicua del patrimonio letterario orale del Nordafrica.

## 1.1 Il “genere” della fiaba

Il termine “fiaba” viene qui adoperato in un senso molto ampio, con riferimento a racconti di ogni genere: dalle favole di incantesimo o di animali alla narrazione di episodi storici o mitici di personaggi dell’islam e della storia locale, dalle facezie ai racconti edificanti e sapienziali. Una divisione in “generi” avrebbe un senso solo in un’ottica eurocentrica e tutto sommato rischierebbe di introdurre suddivisioni aprioristiche ed arbitrarie. Di fatto le terminologie usate dai Berberi per definire i vari tipi di racconti sono diverse da regione a regione e sembrano operare distinzioni soprattutto tra il racconto “inventato” e quello che viene considerato “realmente accaduto” (per inverosimile che possa essere).

Tipica per esempio, in cabilo, la dicotomia tra *tadyant* “storia, avvenimento passato che viene raccontato”<sup>1</sup> e *tamacahut* “racconto, storia inventata, indovinello”.

Analogamente, nell’ambito tuareg :

- *eni* «è considerato la narrazione di fatti reali ma estremamente antichi, o un racconto, magari anche inventato, ma destinato a fornire un insegnamento applicabile alla vita reale»

- *emăy* «è un’opera di pura invenzione, da cui non si pretende di ricavare alcuna morale» (Casajus 1985: 2)<sup>2</sup>

Per avere un’idea di quanto le classificazioni in “generi” adottate su base eurocentrica possano essere arbitrarie in Nordafrica, basterà considerare che spesso il termine che designa il racconto (fantastico) è anche la denominazione di quello che a noi appare come un altro genere ben distinto, vale a dire gli “indovinelli”. Ciò è particolarmente evidente in quasi tutte le regioni dove entrambi i concetti vengono espressi dal termine *tanfust*,<sup>3</sup> per esempio Rif, Ouargla, Jerba, Mzab<sup>4</sup>. Allo stesso modo, come si è già visto, i due valori sono compresenti nel termine cabilo *tamacahut*, e anche in ambito chleuh il termine usato per gli indovinelli è *umiyn*, plurale di *umiy* “racconto”<sup>5</sup>.

Un’altra caratteristica formale che di solito viene tenuta presente nelle analisi di tutte le letterature, quasi che fosse un tratto universale, è la divisione tra “poesia” e

---

<sup>1</sup> Ma a volte anche racconto eziologico fantastico, narrato comunque come se fosse vero, per esempio leggende sull’origine di questo o quell’animale come trasformazione “magica” di persone punite o premiate per avere compiuto determinate azioni.

<sup>2</sup> Ma non sempre la situazione è così netta: secondo il recente dizionario di Prasse in due volumi, *eni*, *ăyni*, *anhi* a seconda dei parlari sta per «proverbio, leggenda, argomento di conversazione pubblica, motto, motto di spirito», mentre *emăy* è «racconto (fantastico), leggenda, storiella inventata (per ingannare qualcuno)»; inoltre vi è anche il termine *tejit* «giorno di vittoria», che vale (soprattutto al pl.) «racconto storico, avvenimento, ecc.»

<sup>3</sup> Termine dall’etimologia incerta, a cui forse si può accostare *tanfult* usato in certe zone del sud del Marocco per indicare fiabe e racconti (Bounfour 1994: 2081).

<sup>4</sup> In diversi casi per alludere agli “indovinelli” questo vocabolo viene impiegato solo al plurale (*tinfas* o *tinfusin*). L’unica eccezione che conosco è il dialetto di Figuig, dove *tanfuss* vale unicamente “racconto inventato o faceto” (*fairy tale, joke*) ma non “indovinello” (*riddle*), cf. Kossmann 2000: 21. Nel dialetto, poco distante, dei Beni Iznassen, i due concetti sono di nuovo confusi, sia pure con un altro nome (*thajit*, di origine araba).

<sup>5</sup> Probabilmente connesso con il termine tuareg *emăy* appena visto.

“prosa”, ma anche su questo piano la letteratura berbera non sempre giustifica una ripartizione tra “generi” diversi sulla base dell’esistenza o meno di una scansione in “versi”. Per fare un esempio, la fiaba marocchina di Hammu Unamir di cui si parlerà più avanti, è diffusa tramite versioni sia “in prosa”, sia “in versi”, senza che per questo i locutori considerino i due tipi di tradizione come appartenenti a due “generi” diversi (v. Bounfour 1986).

E in diverse regioni, come in Cabilia, il termine *taqsit*<sup>6</sup>, che in linea di principio vuole dire “storia; leggenda cantata, genere letterario spesso [ma non esclusivamente, V.B.] in versi e spesso riservato alla leggenda dei santi personaggi”, può significare anche “avventura, avvenimento, più o meno spiacevole” e perfino “storiella, aneddoto divertente, breve racconto” nonché “indovinello”.<sup>7</sup> Più avanti verrà riportato proprio un brano in poesia definito anch’esso *taqsit*, che contiene di fatto un racconto fantastico, una *tamacahut*. Di fatto, il contesto orale che caratterizza tutte queste espressioni letterarie del Nordafrica, in cui l’esecuzione è assai importante, fa sì che siano molto sfumati sia i confini tra poesia e canto, sia quelli tra poesia e prosa, dal momento che anche le fiabe tradizionali, pur normalmente prive di una struttura “rigida” come quelle delle composizioni in versi, rispettano anch’esse canoni formali abbastanza rigorosi (come si vedrà più estesamente più avanti).

## 1.2. La fiaba nella società

Le fiabe rivestono un ruolo importante nelle società tradizionali del Nordafrica. Prodotte e riprodotte in determinati e ben precisi contesti, la loro narrazione obbedisce di norma a veri e propri rituali che in qualche caso le apparentano al rito magico.

Sarebbe troppo lungo e complesso analizzare nel dettaglio le modalità di esecuzione delle fiabe nelle diverse regioni del mondo berbero. Le condizioni sono infatti estremamente variate e non si lasciano ricondurre ad un unico modello.

È comunque un dato di fatto che, per questa inevitabile compresenza, nella fiaba, di elementi interni al discorso fiabesco ed elementi derivanti dall’esterno, dalle circostanze della sua recitazione, le fiabe finiscono per essere uno “specchio” della società al cui interno sono diffuse, e possono addirittura fornire un elemento di grande valore per lo studio della società stessa. Così, ad esempio, Camille Lacoste-Dujardin (1982) ha tratteggiato un approfondito studio etnografico sulla società tradizionale cabila a partire proprio dai testi delle sue fiabe, quasi come sostituto del lavoro etnografico “sul campo”.

«Decisa a proseguire le ricerche etnologiche tra i montanari dell’Algeria, mi sono trovata impossibilitata a recarmi “sul posto” per tutti e otto gli anni che è durata la guerra di indipendenza (...) Dal momento che la procedura consueta dell’etnologo, la raccolta dei dati sul campo, mi era vietata, perché non proseguire un’indagine etnografica attraverso le fiabe? (...) Si trattava di sperimentare un procedimento etnologico insolito: fare la conoscenza di una società attraverso le sue espressioni culturali e più precisamente i suoi racconti orali. (p. 7)

(...) Quando l’etnologo interroga un testo di letteratura orale, non esiste un vero dialogo tra due elementi attivi, che nell’indagine diretta sono l’indagatore e l’indagato (*l’enquêteur et l’enquêté*). Nel racconto, non vi è, da parte dei membri del gruppo, volontà formale di espressione al cospetto dell’etnologo né di esteriorizzazione

---

<sup>6</sup> Che proviene in ultima analisi dall’ar. *qasîda*, il lungo poema tipico della poesia preislamica.

<sup>7</sup> Le prime due definizioni sono quelle date dal dizionario di Dallet (1982), le ultime due sono segnalate da Alloui 1986, p.362.

consapevole di informazioni emesse dal gruppo e destinate all'osservatore estraneo. La ricerca etnologica viene condotta dall'etnologo all'interno di testi, per esempio, fiabe, concepiti dal gruppo a proprio uso. Le informazioni sono qui il prodotto di una vera e propria secrezione interna al gruppo, un elemento stesso dell'insieme culturale. (p. 11)

(...) Ma allora, in che cosa il testo di letteratura orale differisce da questi fatti culturali che di solito vengono osservati anche in altre circostanze? Il fatto è che, comportamenti o oggetti, i fatti culturali osservati non sono che degli atti, mentre il racconto è anche, —ed è proprio questo che più riveste interesse per l'etnologo— rappresentazione. Più che un semplice fatto vissuto, il racconto ha molto più a che vedere con l'ambito delle concezioni (*domaine du conçu*); è al contempo atto e discorso, fatto culturale ma soprattutto riflessione della società su se stessa. (p. 12)»

Come si può vedere, è proprio la caratteristica della “rappresentazione”, insita in ogni manifestazione di letteratura orale, a legare strettamente contenuto trasmesso e valori, etica e modi di vivere della società in cui essa vive.

La funzione delle fiabe come elemento di coesione e di richiamo ai valori del gruppo nella società tradizionale è ancora presente nelle coscienze di molti berberi del giorno d'oggi, al punto che non è raro un richiamo esplicito ad esse anche da parte di figure assai poco tradizionali, come i cantautori.

Il cantante che più si è sforzato di mettere in canzone le più belle fiabe cabile è stato Abdelkader Meksa (1954-1988). I titoli dei suoi album e delle canzoni composte nella sua breve carriera (morì giovane in un incidente stradale) coincidono spesso con titoli e personaggi delle fiabe più note al grande pubblico: l'album *Lunja*, figlia dell'orchessa (1975), o le canzoni *Tafunast igujilen* (“la mucca degli orfanelli”), *Zalgum* (nome di un'altra eroina), *Amyar azemni* (“il vecchio saggio”), ecc.

Il più celebre cantante cabilo, Idir (Hamid Cheriet), deve il suo successo internazionale al brano *Vava Inouva*<sup>8</sup>, in cui si rievoca con molta poesia il mondo delle fiabe e della cultura orale, che per secoli si è tramandato nel corso delle serate intorno al fuoco. La prima strofa rimanda al contenuto di *La quercia dell'orco*, una celebre fiaba, analoga, per molti versi a quella di Cappuccetto Rosso (Brugnatelli 1994, p. II, n° 12).<sup>9</sup>

### Vava Inouva

*Ttxilek ldi-yi-n tabburt*  
*a baba-inu ba*  
*ččenčen tizebgatin-im*  
*a yelli Yriba*  
*ugwadey lwehc n lyaba*  
*a baba-inu ba*  
*ugwadey ula d nekkini*  
*a yelli Yriba*

«Presto, aprimi la porta  
babbo, babbino»  
«Fa' tintinnare i tuoi braccialettini  
figlia mia, Ghriba»  
«Ho paura delle belve della foresta  
babbo babbino»  
«Ne ho paura anch'io  
figlia mia, Ghriba»...

*Amyar yettel deg ubernus*  
*di tesga la yezzizin*

Il nonno, avvilluppato nel burnus,  
si riscalda in un cantuccio

<sup>8</sup> Su testo di Ben Mohamed, cantato sulla musica di una ninna-nanna tradizionale. È il brano più conosciuto a livello internazionale ed è anche stato tradotto in numerose lingue.

<sup>9</sup> Per la verità della fiaba esistono diverse versioni e probabilmente Ben Mohamed si è ispirato a qualche versione più simile a quella pubblicata nella raccolta di Frobenius (1921, vol. 3 n° 33, p. 126 ss.; ried. 1997 tome 3 p. 163 ss.). In essa infatti il nome della ragazza è Ghriba (traslitterato con molta approssimazione in tedesco Rova) come nella canzone, mentre ne *La quercia dell'orco* il suo nome è Aisha.

*mmi-s yetthebir i lqut  
ussan deg uqerru-s tezzin  
tislit deffir uzeṭṭa  
tessalay tijebbadin  
arrac zzin-d i temyart  
a sen-tesyar tiqdimin*

*Adfel yessud tibbura  
tugi kecmen-tt yehlulen  
tajmaet tettargu tafsut  
aggur d yetran hejben  
ma d aqejmur n tasaft  
idegger akin idenyen  
mlalen-d ak<sup>w</sup> at wexxam  
i tmacahut ad slen*

suo figlio pensa a come sfamare tutti  
i giorni gli danzano per la testa  
la sposa, nascosta dal telaio  
fa progredire il lavoro  
i bimbi si stringono intorno alla nonna  
per farsi raccontare del buon tempo andato

La neve si accumula contro le soglie  
nella pentola è entrata la minestra invernale  
la piazza del paese sogna la primavera  
la luna e le stelle sono velate  
mentre il grosso ceppo di quercia  
prende il posto dei fichi messi a seccare  
tutta la famiglia si è raccolta  
per ascoltare la fiaba.

Se in Meksa e Idir le fiabe fungono soprattutto da simbolo dell'attaccamento agli elementi tradizionali della cultura berbera, in altri autori esse vengono anche impiegate in contesti più "impegnati", per esempio in *Siwel-iyi-d tamacahut*, dell'altro gigante della canzone cabila, Lounis Ait Menguellat, il quale si serve dell'immagine dell' "orco" (*wayzen*) per descrivere la realtà moderna di una società corrotta e spietata.

### ***Siwel-iyi-d tamacahut ("Raccontami una storia")***

*Ḥku-yi-d taqsit meena yur-em kan  
Yas ma tesshezan ad tfak akken yehla  
Ḥku-yi-d taqsit n wasmi ussan  
Nutni d wuḍan seeden n nuba  
Ḥku-yi-d yef yetran amek i d-tteassan  
Yef widak yelhan yesean nniya  
Siwel-iyi-d tamacahut*

Raccontami una storia; solo, bada che,  
anche se con qualche tribolazione, vada a finire bene  
Raccontami una storia di quando i giorni  
e le notti si alternavano in piena armonia  
Raccontami delle stelle, quand'erano le nostre custodi  
e della gente buona e sincera  
Raccontami una storia...

*Ḥku-yi-d taqsit n wid amek akken  
Ilemzi d tlemzit asmi myehmalen  
Ḥku-d amek akken i teḍra yid-sen  
Anwa aedaw-nni d-yezgen gar-asen  
Nnuyen ferqen ferqen mi nnuyen  
Mi ferqen mcedhan uyalen mlalen  
Siwel-iyi-d tamacahut*

Raccontami la storia di quei... chi erano più?  
quel ragazzo e quella ragazza che si amavano  
Racconta quello che è successo loro,  
chi fu il nemico che venne a separarli:  
litigarono e si divisero, si divisero dopo un litigio  
ma, divisi, languirono e tornarono a incontrarsi  
Raccontami una storia...

*Ḥku-yi-d taqsit n wefrux di leecc-is  
Netta d warraw-is eacen di ttejra  
Mi d-yeyli yiwen yettraḡu-t wuccen  
Baba-s yetheyyer ur yezmir i kra  
Yezra-t-id lmelk d izem i t-id-yerra  
Iḥureb yef mmi-s yuyal akken yella  
Siwel-iyi-d tamacahut*

Raccontami la storia dell'uccello che, nel nido,  
con i suoi piccoli viveva su di un albero;  
quando uno cadde giù, lo sciacallo lo aspettava  
il padre, disperato, non poteva far nulla  
ma un angelo lo vide e lo tramutò in leone  
e lui poté salvare il figlio, tornando poi com'era prima  
Raccontami una storia...

*Taqsit nniḍen tin akken n wayzen  
Mi yuker taqcict d weqcic yewwi-ten  
Mi yewweḍ yeeya yeyli di tnafa  
Kkren-d s tuffra ar ami d-as-rewlen  
Mi d-yuki wayzen yettabee-iten  
Yeyli di tesraft d netta i yettwattfen  
Siwel-iyi-d tamacahut*

Un'altra storia ancora è quella dell'orco  
che rapì una ragazza e un ragazzo e li portò via  
quando fu stanco sprofondò nel sonno  
allora quelli di nascosto fuggirono  
quando l'orco si svegliò, prese a inseguirli  
ma cadde in una buca e rimase lui in trappola  
Raccontami una storia...

*Hku-yi-d taqsiṭ aql-i usiy-d eeyiy  
Seg wayen d-zriy ur t-byiy ara  
Taqsiṭ anda llan widak i yelhan  
Hku-yi-d taqsiṭ aa ifaken akken yelha  
Akken ad steefuy akken ad hluy  
Hku-d ad ttuy ayen i xedmey ass-a*

*Uqbel a m-d-ḥkuy arḡu ad am-d-iniy  
A m-d-ḥkuy ay xedmey ass-a  
Ad tezreḍ amek i lliy  
Zer kan d acu-yi  
Ur yelli wayzen  
Ur yelli wuccen  
Ney lewḥuc nniḍen  
A d-yasen nnig-i  
Lewḥuc i yellan  
I widen yezran  
Ar yur-i cuban  
Ney d nekkini*

*A m-d-ḥkuy ass-a  
Mi d i-d-ssawalen  
Widak iḥekmen  
Di ccey<sup>w</sup>l i xedmey  
Mlan-iyi-d yiwen  
Seg widak kerhen  
Cegreen-iyi  
Yid-es ara d-cey<sup>w</sup>ley  
Mi t-yedley meskin  
S snat terḡaşin  
Netta ur di-yissin  
Nek ur t-ssiney*

Raccontami una storia; vedi come sono stanco  
per quello cui assisto contro voglia  
Una storia dove c'è gente buona  
Raccontami una storia dal lieto fine  
per farmi riposare, per farmi guarire  
Racconta per farmi dimenticare ciò che ho fatto oggi

Ma prima racconto io, aspetta che ti dica  
ti racconterò quello che ho fatto oggi  
e tu saprai come sono  
sta' attenta un po' a chi sono:  
non c'è orco  
non c'è sciacallo  
o un'altra bestia selvaggia  
che mi superi.  
Tutte le bestie selvagge  
per chi lo sa  
sono simili a me  
o sono io simile a loro.

Ti racconterò di oggi,  
di quando mi hanno chiamato  
quelli che comandano  
nel lavoro che faccio  
e mi hanno indicato uno  
di quelli sulla lista nera:  
mi hanno ordinato  
di occuparmi di lui;  
quando ho abbattuto quel poveraccio  
con due proiettili  
lui non sapeva niente di me  
e io non sapevo niente di lui.

## 2. La struttura della fiaba

Lungi dall'essere espressione "casuale" della vena individuale di recitatori improvvisati, la fiaba berbera presenta una struttura complessa e in molti casi abbastanza ben riconoscibile. Sono soprattutto i lavori svolti in Francia dal gruppo di ricerca costituito intorno alla rivista *LOAB (Littérature Orale Arabo-Berbère)* che hanno posto le basi per un approccio corretto e per un'analisi per quanto possibile "scientifica" delle strutture dei racconti.

Come rileva Paulette Galand-Pernet, instancabile animatrice del suddetto gruppo di ricerca, «numerose vincoli (*contraintes*) influiscono sulla forma in cui viene prodotta una fiaba (*conte*) berbera» (1973-9: 591). Tra i vari vincoli che condizionano l'aspetto formale delle fiabe, essa enumera:

- il modo di produzione orale, contrapposto alla composizione scritta;
- la trasmissione orale, che comprende anche la relazione narratore-uditore durante la recitazione della fiaba;
- il genere
- l'espressione individuale del narratore.

Le ricerche fin qui svolte hanno permesso di individuare una serie di elementi (segnali demarcativi, *signaux démarcatifs*) che permettono di seguire una scansione del racconto e un abbozzo di segmentazione della narrazione.

Non è qui il luogo per passare in rassegna nel dettaglio tutti i “segnali demarcativi” individuati (formule, indicazioni di tempo e di luogo, uso dei tempi verbali, uso quasi fraseologico di certi verbi, ripetizioni di vario tipo, interiezioni, certi motivi stereotipati, ecc.). Vale comunque la pena di accennare ad alcuni elementi nettamente evidenti in gran parte delle tradizioni del Nordafrica, come le formule che “delimitano” la fiaba, e l’organizzazione della stessa in “sequenze narrative”.

## 2.1 La "delimitazione" della fiaba

Come già detto, il racconto delle fiabe seguiva di solito un vero e proprio rituale, con formule di “apertura” e di “chiusura”, e perfino di “riapertura” in caso di interruzione del racconto. Un’eccellente descrizione di questi cerimoniali viene data da Y. Alliou (2001-2, vol I, p. 16 ss./56 ss.):

«Al narratore non è consentito recitare la fiaba senza “sigillarla”<sup>10</sup>, come si diceva un tempo, con una formula (*tawalt*) d’introduzione e una di chiusura. Chi si macchiava di questa omissione veniva additato come uno “stolto” (*ungif*). Vi era infatti il modo di dire: “come uno stolto che ha dimenticato la formula / e crede di parlare in modo eloquente” (*am wungifyettun ‘Macahu’ / iyil awal-is ad yelhu*).

E così ogni racconto (*tamacahut*) si apre con una formula e si conclude con un’altra formula.

Ecco qualche esempio di formula d’inizio:

<i>a macahu ad telhu</i>	che il mio racconto sia bello
<i>ad teffey annect usaru</i>	e riesca come una lunga cintura
<i>wi 's-yeslan ad as-yecfu</i>	chi lo udrà se ne ricorderà
<i>(wi 's-yeslan ur s-iberru</i>	oppure: chi lo udrà non se ne potrà mai separare)

Oppure:

<i>a macahu ahu</i>	che il mio racconto sia un’eco
<i>ad teffey annect usaru</i>	e riesca come una lunga cintura

oppure:

<i>a macahu!</i>	Oh, il mio racconto!
<i>Rebbi a tt-yesselhu</i>	che Dio lo renda bello
<i>ad teffey annect usaru</i>	e che riesca come una lunga cintura

o:

<i>a macahu!</i>	Oh, il mio racconto!
<i>Rebbi a tt-yesselhu</i>	che Dio lo renda bello
<i>a tt-igerrez am usaru</i>	e lo disponga come una lunga cintura

Una formula di chiusura completa potrebbe essere:

<i>tamacahut-iw elwad elwad</i>	Il mio racconto se n’è andato lungo il fiume
<i>ħkiy-tt-id i lejwad</i>	l’ho raccontato a dei Signori
<i>uccen a t-iqqed Rebbi</i>	lo sciacallo, che Dio lo punisca
<i>nekk<sup>w</sup>ni ad ay-yecfu Rebbi</i>	quanto a noi, che Dio ci benedica
<i>iruh aħriq aħriq</i>	(lo sciacallo) se n’è andato di macchia in macchia
<i>iwt-ay-d s lesfeng</i>	ci ha colpiti con una frittella
<i>nečča-t</i>	e l’abbiamo mangiata
<i>newt-it s tiqcert</i>	lo abbiamo colpito con un ramo
<i>nenya-t</i>	e lo abbiamo ucciso

<sup>10</sup> In proposito viene usato il verbo *cudd*, propriamente “legare, attaccare”.



(...) C'è un'altra cosa da non trascurare nei racconti. Quando i bambini, stanchi, cominciano a dormire, la nonna dove interromperà la fiaba? Bisogna sapere che le fiabe sono suddivise in una serie di "sequenze narrative" (*iferdan*, sg. *afred*). Quando una sequenza è stata iniziata, bisogna portarla a termine. Solo allora si potrà rimandare all'indomani quello che resta.

Al momento poi di accingersi a riprendere il racconto lasciato in sospeso, cominciando dalla prima sequenza non ancora narrata, la narratrice reciterà questa formula:

<i>a nkemmel tamacahut</i>	completiamo il racconto
<i>i warraw n lǧid aqdim</i>	per i figli di un'antica nobiltà
<i>iǧ ay-yelli s tsarut</i>	la notte ci si apra con la chiave
<i>tamyart ad tezg ad teqqim</i>	la nonna è sempre qui e non se ne andrà »

L' impatto di queste frasi rituali nell'animo di chi le ascolta fin da bambino è evidentemente fortissimo, ed esse costituiscono un elemento culturale largamente condiviso, anche al di là dell'infanzia e al di fuori del contesto della fiaba. Emblematico di ciò mi sembra il fatto che perfino il poeta *maudit* Si Mohand, per molti versi innovatore sia nelle forme che nei contenuti della poesia, oltre che anticonformista nel modo di vivere, abbia chiaramente fatto allusione a queste formule nell'*asefru*<sup>11</sup> che viene considerato la sua prima composizione (dopo aver ricevuto da un angelo la missione di esprimersi in poesia), e che viene tradizionalmente posto all'inizio di ogni raccolta di sue poesie:

<i>Tikkelt-a ad heǧǧiy asefru</i>	Questa volta comporrò una poesia
<i>wella ad yelhu</i>	piaccia a Dio che essa sia bella
<i>ad inadi deg lweǧyat</i>	e si diffonda nelle pianure

<i>Wi s-yeslan ard a t-yaru</i>	Chi l'udrà la metterà per iscritto <sup>12</sup>
<i>ur as iberru</i>	non se ne separerà
<i>w'yellan d elfahem yezra-t</i>	e chi capisce capirà

... ..

## 2.2 Le "sequenze"

È interessante l'osservazione di Alloui riguardo alla scansione del racconto in "sequenze narrative", perché essa ci presenta una caratteristica formale spesso ignorata o sottovalutata da chi ha raccolto o studiato i racconti, e che invece è importante anche per capire il modo in cui anche testi "in prosa" come i racconti potessero essere in una certa misura memorizzati e trasmessi con estrema fedeltà anche a distanza di decenni e oltre.

Questa estrema fedeltà nella memorizzazione è stata di recente rilevata da Maarten Kossmann, che si è stupito di ritrovare una corrispondenza frase per frase in uno stesso racconto raccolto a mezzo secolo di distanza da due studiosi diversi presso informatori diversi (2000: 11 ss.).

---

<sup>11</sup> *Asefru*, pl. *isefra* è la denominazione di un tipo di composizione poetica cabila cui è strettamente legato il nome di Si Mohand-Ou-Mhend (1843-1906). Si tratta di una specie di sonetto breve, composto da tre terzine (ciascuna di 7+5+7 sillabe e con rima *aab*), in cui egli compose la quasi totalità della sua produzione.

<sup>12</sup> Interessante indicazione della consapevolezza di Si Mohand di quanto la società stesse mutando e la stessa cultura orale fosse ormai destinata a tramandarsi in forza dello scritto. Sembra che egli stesso, che pure amava comporre e recitare oralmente le sue poesie, ne abbia messo per iscritto alcune, per inviarle a conoscenti lontani.

«Questo esempio dimostra quanto la trasmissione delle fiabe possa essere estremamente conservativa. Esso ci fa vedere il principio che sta alla base del processo di trasmissione:

La fiaba è memorizzata come una ben precisa concatenazione di eventi. All'atto dell'esecuzione ci si limita ad improvvisare le parole (*wording*) mantenendo invariata la concatenazione degli eventi.»

Questa “concatenazione” (*chain of events*) sembrerebbe coincidere con il susseguirsi di “sequenze narrative” (*iferdan*) secondo un ordine ben preciso, come ricordato da Alliou.<sup>13</sup> Va detto che molto probabilmente le “sequenze” memorizzate si collocano su due “livelli”, uno relativo a quelli che potremmo definire gli “episodi” (è piuttosto a questo livello che si collocano gli *iferdan* di Alliou), e uno a livello di singole “azioni” all'interno degli episodi (le “frasi” che Kossmann analizza una dopo l'altra notandone la sostanziale identità di contenuto). Le modifiche che il recitatore può introdurre possono essere abbreviazioni del testo, saltando interi *iferdan*, oppure trasferimenti di “blocchi” di *iferdan* da una fiaba all'altra.

P. Galand-Pernet, che ha elaborato, nel corso delle sue ricerche, efficaci strumenti di analisi formale dei testi narrati, presenta, nel suo volume sulla letteratura berbera, un esempio molto eloquente di quanto queste costrizioni formali permettano il mantenimento costante, anche entro ampi intervalli di tempo e di spazio, di strutture complesse come le fiabe. Dopo avere esposto lo schema di un racconto presente, in varie versioni, su un territorio molto esteso, che va dal Marocco all'Algeria e al Niger, essa rileva:

«I personaggi ed i motivi (odio della matrigna, numero delle figlie, il vagare delle figlie volutamente smarrite dal padre, episodi dell'orchessa e dell'orco, travestimento, prove delle uova, riconoscimento finale, e perfino l'episodio della scure) sono conosciuti in diverse regioni berbere; ma anche la disposizione del racconto è costante in questo tipo di fiabe, e non solo l'ordine dei motivi ma anche gli stessi procedimenti retorici che articolano (*agencent*) la narrazione.» (1998: 62)

Nell'impossibilità di illustrare in modo esauriente, nel presente ambito ristretto, tutte le tipologie e le problematiche delle fiabe del Nordafrica, ci si limiterà qui di seguito a presentare alcuni aspetti di due racconti di particolare interesse dal punto di vista storico ed etnografico: uno assai antico ma con notevoli riscontri ancora al giorno d'oggi (la fiaba di Amore e Psiche), e l'altro (la storia di *Lunja*) connesso in diversi modi a pratiche di religiosità popolare legate a riti per la fertilità.

### 3. Una fiaba antica: *Amore e Psiche*<sup>14</sup>

La più antica fiaba berbera conosciuta per esteso è probabilmente quella di *Amore e Psiche*, composta da Apuleio (125-170 ca. d. C.) che non faceva mistero di essere mezzo numida e mezzo getulo<sup>15</sup> anche se la lingua in cui componeva le sue opere letterarie era il latino.

La fiaba di *Amore e Psiche*, inserita come intermezzo all'interno della più vasta cornice del romanzo *Le metamorfosi* (o *L'asino d'oro*), presenta ovvi rimandi a numerosi elementi della tradizione greco-latina (soprattutto personaggi mitologici e riferimenti ad usi e leggi romane o a dottrine filosofiche), senza trascurare elementi allegorici orientali che testimoniano profondi influssi dei misteri isiaci e di altra

<sup>13</sup> Analogo significato ha l'espressione “*agencement du récit*” che adopera spesso P. Galand-Pernet nelle sue analisi sulla struttura delle fiabe.

<sup>14</sup> Anche se la fiaba è generalmente nota e diffusa con questo titolo, sarebbe più aderente al contenuto *Cupido e Psiche*.

<sup>15</sup> «*Seminumidam et Semigaetulum*», *Apologia* 24.1.

origine di cui Apuleio era notoriamente un adepto. Ciononostante, numerosi elementi formali e sostanziali sono chiaramente individuabili anche in diverse fiabe nordafricane moderne, e fanno pensare che gran parte del racconto attinga effettivamente a fonti indigene.

Lo stesso Apuleio definisce il testo “una fiaba graziosa” (*bellam fabellam*), “un racconto piacevole” (*narratio lepida*), “una di quelle favole che sanno le vecchie” (*anilis fabula*).<sup>16</sup>

### 3.1. L'oralità

Anche la situazione in cui essa viene narrata ricorda molto quella delle fiabe tradizionali del Nordafrica: «Così raccontava alla fanciulla prigioniera la vecchierella (*anicula*) svanita e con fare alticcio (*delira et temulenta*), mentre io, che assistevo poco discosto, mi doleva, per Ercole, di non avere tavolette e stilo [noi diremmo: carta e penna] per fissare per iscritto una fiaba così graziosa.»<sup>17</sup> In questa rapida descrizione non si può non notare la consapevolezza da parte di Apuleio del carattere prevalentemente orale del genere, che solo eccezionalmente veniva messo per iscritto.

Anche alcuni studi moderni rilevano la “profonda oralità” del racconto, pur inserito in un romanzo scritto<sup>18</sup>. Alcune critiche che sono state rivolte allo stile del racconto sembrano trovare una spiegazione soddisfacente nel contesto di oralità che caratterizza le fiabe tradizionali. Per esempio, il “problema” del ritardo con cui viene introdotto il nome della protagonista: Psiche viene infatti nominata solo alla fine del terzo capitolo del racconto (4.30), dopo essere stata a lungo designata solo per perifrasi (*puellae iunioris* “(del)la figlia minore”, *Venerem aliam* “una seconda Venere”, ecc.). Al di là di possibili intenti retorici, si vede qui all’opera un fenomeno caratteristico dei testi orali prodotti per un uditorio che in gran parte già conosce e condivide quello che il narratore evoca. Il senso di “incompletezza” che ha per un lettore moderno un testo orale messo per iscritto è molto spesso dovuto proprio alla frequente omissione (o solo breve accenno) a fatti e nomi già ben noti all’uditorio.

Anche l’apparente incongruenza tra una narratrice scarsamente padrona di sé (la “vecchierella svanita e con fare alticcio”) e il racconto che nel complesso si presenta bene articolato, si spiegherebbe molto bene anche in un contesto orale, dove la fiaba, appresa quasi a memoria con la memorizzazione delle sequenze narrative, non richiede un grande sforzo di lucidità per essere ripetuta, in maniera tutto sommato abbastanza meccanica, al pari di una canzone o di una filastrocca.

#### 3.1.1 L’incipit

Fin dall’inizio, l’incipit, *Erant in quadam civitate rex et regina* (“C’erano una volta un re e una regina”) presenta un aspetto decisamente simile ad una “formula di apertura” di quelle che caratterizzano le fiabe. La formularità dell’inizio risulta chiara dallo svolgimento del racconto, in cui il re e la regina, evocati per far capire all’uditorio che si sta entrando nel magico mondo della fiaba, scompaiono quasi subito di scena, lasciando il posto ai veri protagonisti della storia. Allo stesso modo, il racconto “Fiore d’oro” di cui ci occuperemo più avanti, si apre con un *topos* delle fiabe nordafricane, presentando due fratelli, uno ricco e con sette figli e uno povero con sette figlie, salvo

<sup>16</sup> «Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo», et incipit...» (4. 27).

<sup>17</sup> Sic captivae puellae delira et temulenta illa narrabat anicula; sed astans ego non procul dolebam mehercules quod pugillares et stilum non habebam qui tam bellam fabellam praenotarem (6.25).

<sup>18</sup> Per esempio, Vozick-Levinson (2003: 2) parla di “profound orality”.

poi occuparsi quasi per intero della figlia minore del fratello povero e del suo sposo misterioso, senza più occuparsi né del fratello ricco e dei suoi figli né delle sorelle maggiori dell'eroina.

### 3.1.2 La “morale”

Studiando forme letterarie legate all'oralità, è cruciale tenere sempre presente le circostanze di produzione e riproduzione dei testi, in quanto questi ultimi assumono valore soprattutto nel quadro del rapporto che intercorre tra emittente e pubblico, che non è mai un fruitore passivo, come nella letteratura scritta, destinata ad essere letta da anonimi lettori, ma è esso stesso in qualche misura “attore” del processo, e ha una sua influenza su ciò che viene rappresentato e su come viene rappresentato. Se ci si rivolge al contesto in cui esso viene narrato, si osserva che il racconto non ha fini di mero intrattenimento, ma viene eseguito con l'esplicito scopo di tranquillizzare una fanciulla, Carite, tenuta prigioniera da banditi che chiedono un riscatto. L'intento primario del racconto -su cui molti commentatori si sono interrogati- viene dichiarato da colei che lo narrerà subito prima di cominciare:

«Suvvia, padroncina, fatti coraggio; non lasciarti spaventare da queste false visioni notturne, perché non solo i sogni fatti di giorno risultano falsi ma anche quelli che si fanno a notte alta preannunciano spesso l'opposto di quello che poi accade realmente. E quindi sognare di piangere, di venir malmenati o addirittura di morire ammazzati preannuncia ricchi e prosperi guadagni, mentre, viceversa, sognare di ridere, di riempirsi la pancia di dolci o di fare all'amore significa che ti capiteranno dispiaceri, malattie e altri guai. Ma ora cercherò di distrarti raccontandoti belle storie, qualcuna di quelle favole che sanno le vecchie.»<sup>19</sup>

Al di là delle molteplici letture cui essa si presta, è innegabile che, se si vuole cercare una “morale” della fiaba, un insegnamento da trarne nel contesto in cui è stata prodotta, questo sia proprio che non si deve disperare perché spesso quello che si credeva un danno si rivela invece un evento fortunato (si veda per esempio la descrizione dello sposo di Psiche,<sup>20</sup> a prima vista terribile, anche se di fatto essa si addice anche a descrivere il dio dell'Amore...), mentre viceversa quello che sembra un evento positivo (la scoperta di un marito bellissimo) si può rivelare fonte di sventure.

Un parallelo assai efficace a questa enunciazione della “morale” subito prima di iniziare il racconto lo troviamo, per esempio, nel “prologo” della fiaba “Il fegato del cappuccio” della raccolta di Taos Amrouche (Brugnatelli 1994, parte II n° 22, p. 362). Anche qui la fiaba, dall'evidente intento morale (non a caso è priva delle formule di apertura e di chiusura: è *tadyant*, non *tamacahut*) viene preceduta da una breve anticipazione esplicita dei valori che la fiaba stessa intende esemplificare.

---

<sup>19</sup> "Bono animo esto, mi erilis, nec vanis somniorum figmentis terreare. Nam praeter quod diurnae quietis imagines falsae perhibentur, tunc etiam nocturnae visiones contrarios eventus nonnumquam pronuntiant. Denique flere et vapulare et nonnumquam iugulari lucrosum prosperumque proventum nuntiant, contra ridere et mellitis dulciolis ventrem saginare vel in voluptatem veneriam convenire tristitiae animi languore corporis damnisque ceteris vexatum iri praedicabunt. Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo".

<sup>20</sup> «...un feroce, un malvagio mostro inviperito;  
che volando per l'aria l'universo tortura  
e col ferro e col fuoco prostra ogni creatura.  
Giove stesso lo teme, ne han terrore i numi,  
fremon le stigie tenebre e gli infernali fiumi» (*Metamorfosi* 4.33)

### 3.2 Ambientazione nordafricana della fiaba

Come già detto, la fiaba di Amore e Psiche potrebbe senza difficoltà essere considerata tout-court una fiaba come quelle ancor oggi diffuse in tutto il Nordafrica. A parte alcuni aspetti esteriori quale la lingua latina e una serie di riferimenti della mitologia classica greco-latina, si notano infatti sia numerosissime similitudini con motivi presenti nelle fiabe odierne, sia l'emergere di non pochi aspetti culturali che sono tuttora evidenti nelle società berbere e che si possono considerare tipicamente "nordafricani".

#### 3.2.1 Motivi presenti in altre fiabe

Molto sommariamente, tra gli elementi che non sembrerebbero fuori posto in una fiaba berbera moderna possiamo osservare :

- Il ricorso al consiglio di un oracolo «E così l'infelice padre della sventurata fanciulla, temendo una maledizione celeste e la collera degli dei, interrogò l'antichissimo oracolo del dio Milesio» [IV.32]<sup>21</sup>. Nelle fiabe odierne ovviamente la fonte di consigli qualificati è il personaggio detto *amyar azemni* (*amyar* è un "uomo anziano" e *azemni*, usato solo in questa locuzione, è reso dal Dallet con "munito d'esperienza" ed è connesso con l'arabo *zaman* "tempo"). Il concetto di "antico, carico d'anni", insito in entrambi gli elementi del termine berbero, riecheggia molto bene nel *vetustissimum* della fiaba in latino.
- Un'alta montagna come luogo particolarmente legato al sacro: « Sulla vetta di un monte, o re, la figlia porta»<sup>22</sup>; «giunsero così alla rupe destinata, su in alto, in cima a un monte a strapiombo» [IV.33, IV.35]. Interessante la pratica di salire in cima alla montagna per effettuare richiami e mettersi in contatto con gli assenti: «in cima alla montagna dov'era stata abbandonata Psiche (...) cominciarono a piangere e a battersi il petto, tanto che rocce e dirupi echeggiarono presto dei loro gemiti. (...) quei dolorosi lamenti che si spandevano tutt'intorno giù giù fino a valle » [V.7]<sup>23</sup> Questa pratica, ancora diffusa in tempi recenti da parte delle donne che cercavano così di mettersi in contatto con i loro uomini, emigrati, è illustrata in alcune scene del film *Machaho* di Belkacem Hadjadj (1995).
- Voci misteriose e incorporee: «Mentre con sommo piacere ella contemplava tutto questo, sentì una voce misteriosa che le disse: "Signora, perché stupisci di fronte a tanta ricchezza? Ciò che vedi è tuo. Entra in camera e lasciati andare sul letto e comanda per il bagno, come ti piace. Queste nostre voci sono quelle delle tue ancelle, pronte a servirti"» [v.2]<sup>24</sup> Il motivo si ritrova anche in altre fiabe cabile (e non solo).
- Rifiuto del cibo: «E quel giorno non fece il bagno, non toccò cibo, non si concesse alcun ristoro» [v. 5].<sup>25</sup> Un *topos* estremamente diffuso nelle fiabe berbere è quello

<sup>21</sup> «Sic infortunatissimae filiae miserimus pater suspectatis caelestibus odiis et irae superum metuens dei Milesii vetustissimum percontatur oraculum»

<sup>22</sup> «Montis in excelsi scopulo, rex siste puellam»; «Itur ad constitutum scopulom montis ardui, cuius in summo cacumine statutam puellam...»

<sup>23</sup> «At illae sorores percontatae scopulum locumque illum quo fuerat Psyche deserta festinanter adveniunt ibique difflebant oculos et plangebant ubera, quoad crebris earum heulatus saxa cautesque parilem sonum resultarent. Iamque nomine proprio sororem miseram ciebant...»

<sup>24</sup> « Haec ei summa cum voluptate visenti offert sese vox quaedam corporis sui nuda et: "Quid," inquit "domina, tantis obstupescis opibus? Tua sunt haec omnia. Prohinc cubiculo te refer et lectulo lassitudinem refove et ex arbitrio lavacrum pete. Nos, quarum voces accipis, tuae famulae sedulo tibi praeministrabimus"»

<sup>25</sup> « Nec lavacro nec cibo nec ulla denique refectione recreata »

del personaggio che, sconvolto per qualcosa e intenzionato ad ottenere soddisfazione, esterna questa sua disposizione d'animo col rifiuto del cibo, una specie di sciopero della fame che permette sempre di vedersi accontentato. La formula di rito in Cabilia è *wer itess wer itett* "non beveva più, non mangiava più".

- Il fiele dell'invidia: «divorate com'erano dalla bile di un'invidia crescente»<sup>26</sup> [v.9] (la sostanza amara che simboleggia questo sentimento sarebbe oggi piuttosto *ilili* "l'oleandro"; l'invidia, *tusmin*, è peraltro piuttosto frequente nelle fiabe).
- Colloquio con la persona amata che parla dall'albero come un uccello: ««Ma il dio innamorato non ebbe cuore di lasciarla così distesa a terra e volò su un vicino cipresso e dal ramo più alto con voce grave e turbata così le parlò:...» [v.24]<sup>27</sup>. Anche nel racconto berbero di *Lunja*, illustrato più avanti, si svolgono colloqui quotidiani tra Lunja e l'amato che si posa sui muri del palazzo sotto forma di uccello.
- Il fiume che si mostra gentile verso l'eroina della fiaba « ella corse alla riva del fiume più vicino e a capofitto vi si gettò; ma il buon fiume (...) senza farle alcun male la sollevò su un'onda e la depose sulla riva fiorita.» [v.25]<sup>28</sup> Basti vedere un esempio nella fiaba di *Lunja*, riportata qui avanti.
- Il corpo che precipita per punizione si smembra e non arriva neppure a terra: «Ma nemmeno morta poté giungere là dove voleva, perché il suo corpo si sfracellò sulle rocce aguzze e per gli uccelli rapaci e le fiere quelle membra straziate furono un pasto abbondante.» [v.27]<sup>29</sup> Analogamente, in *Ahmed Unamir*: «quando il giovanotto ebbe visto ciò, sua madre gli fece pena ed egli balzò giù. I venti lo ridussero completamente in polvere. Una goccia del suo sangue cadde sul montone e lo uccise, le dita caddero su di una roccia, e subito ne sgorgarono cinque sorgenti. Ma lui era morto. »
- Un grande ruolo svolto dagli uccelli: per esempio il gabbiano che funge da uccello messaggero «Allora il candido uccello che sfiora con le sue ali le onde del mare, il gabbiano, velocissimo, si tuffò nel profondo grembo dell'Oceano e avvicinandosi a Venere che tranquillamente stava facendo il bagno e nuotava, le riferì...»[v.28]<sup>30</sup> (quello dell'uccello messaggero, non solo d'amore è un motivo assai diffuso e ricorrente non solo nelle fiabe ma anche nelle poesie tradizionali della Cabilia); molti altri uccelli costituiscono la scorta di Venere: « Delle molte colombe che sostavano dinanzi alla camera della dea, quattro, bianchissime, vennero avanti e con graziosi passi, muovendo qua e là il collo iridato, si sottoposero al giogo tempestato di pietre preziose, attesero che la loro signora fosse salita e poi presero il volo. «In corteo, dietro il carro, folleggiavano i passerii in lieta gazzarra e gli altri uccelli con canti modulati e con dolci gorgheggi annunciavano il suo arrivo. Le nubi si ritrassero, il cielo si spalancò per ricevere sua figlia e l'altissimo etere gloriosamente accolse la dea, né volo d'aquile o di rapaci spauriva il

<sup>26</sup> «gliscentis invidiae felle fraglantes»

<sup>27</sup> « Nec deus amator humi iacentem deserens involavit proximam cupressum deque eius alto cacumine sic eam graviter commotus adfatur:...»

<sup>28</sup> «per proximi fluminis marginem praecipitem sese dedit. Sed mitis fluvius (...) confestim eam innoxio volumine super ripam florentem herbis exposuit.»

<sup>29</sup> «Nec tamen ad illum locum vel saltem mortua pervenire potuit. Nam per saxa cautium membris iactatis atque dissipatis et proinde ut merebatur laceratis visceribus suis alitibus bestiisque obvium ferens pabulum interiit»

<sup>30</sup> «Tunc avis peralba illa gavia quae super fluctus marinos pinnis natat demergit sese propere ad Oceani profundum gremium. Ibi commodum Venerem lavantem natantemque propter assistens indicat...»

canoro corteggio della grande Venere.» [VI.6]<sup>31</sup> Un grande ruolo degli uccelli nell'immaginario dei Berberi, e in particolar modo dei Cabili, emerge con evidenza oltre che dalle credenze relattive alla "Sublime Assemblea" di cui si parlerà poco più avanti, anche da moltissime poesie cabile antiche (Mammeri 1980), e in particolar modo la lunga composizione "Il matrimonio di Tanina" (*Taqsiṭ n leḍyur*: ivi, 226-257)

### 3.2.2 Aspetti della cultura "nordafricana"

#### *I rapporti sociali, in particolar modo famigliari*

- I rapporti tra moglie e marito: Essendo di solito le nozze combinate dalle famiglie, lo sposo è spesso ignoto alla sposa, ma la regola vuole che essa lo accolga con entusiasmo, e Psiche non è da meno: «desidero ormai celebrare presto queste nozze felici, voglio vederlo subito questo mio nobile sposo» [IV.34]<sup>32</sup>; la descrizione psicologica della prima notte di Psiche, e delle successive, si adatta perfettamente a ciò che era solito avvenire nei matrimoni tradizionali: «ritrovandosi così sola, fu assalita dal terrore per la sua verginità e cominciò a tremare di paura, travolta da un senso di orrore: temeva l'ignoto più di qualunque altro male. Ma ecco che le si accosta lo sposo sconosciuto, sale sul letto e la fa sua; e prima che sorgesse il giorno s'era già dileguato. (...) Questo si ripeté per molto tempo e come spesso accade l'abitudine finì col rendere piacevole a Psiche questa sua nuova esistenza» [V.4]<sup>33</sup>; di norma il marito è estraneo al villaggio e la moglie lo deve seguire allontanandosi dalla casa dei genitori, ritrovandosi spesso in un paese ostile: «facciamo le serve a dei mariti stranieri e siamo costrette a vivere come delle esiliate, lontano dalla nostra casa, dalla nostra patria, dai nostri genitori» [V.9]<sup>34</sup>; la condizione di profuga (*extorres*) corrisponde proprio a quella di *yelli-s n medden* ("la figlia degli stranieri") della moglie cabila; «"Guarda me, invece, disgraziata che sono: m'è capitato un marito più vecchio di mio padre, per giunta più calvo di una zucca, più timido d'un ragazzino e che tiene tutta la casa sotto chiave e catena." "Ed io, fece di rimando l'altra, che mi devo sopportare un marito tutto rattrappito e sciancato dai reumatismi e che in fatto d'amore, quindi, mi fa fare lunghe astinenze. Devo sempre fargli le frizioni alle dita, contorte e indurite come pietre, irritarmi queste mie mani così delicate tra medicine puzzolenti, luride bende e schifosi cataplasmi; altro che la moglie premurosa, l'infermiera mi son ridotta a fare"» [V.9-10]<sup>35</sup> qui i lamenti sulla cattiva condizione

<sup>31</sup> « De multis quae circa cubiculum dominae stabulant procedunt quattuor candidae columbae et hilaris incessibus picta colla torquentes iugum gemmeum subeunt susceptaque domina laetae subvolant. Currum deae prosequentes gannitu constrepenti lasciviunt passeret et ceterae quae dulce cantitant aves melleis modulis suave resonantes adventum deae pronuntiant. Cedunt nubes et Caelum filiae panditur et summus aether cum gaudio suscipit deam, nec obvias aquilas vel accipitres rapaces pertimescit magnae Veneris canora familia.»

<sup>32</sup> « Festino felices istas nuptias obire, festino generosum illum maritum meum videre.»

<sup>33</sup> «Tunc virginitati suae pro tanta solitudine metuens et pavet et horrescit et quovis malo plus timet quod ignorat. Iamque aderat ignobilis maritus et torum inscenderat et uxorem sibi Psychen fecerat et ante lucis exortum prope discesserat. (...) Haec diutino tempore sic agebantur. Atque ut est natura redditum, novitas per assiduam consuetudinem delectationem ei commendarat»

<sup>34</sup> «sumus maritis advenis ancillae deditae extorres et lare et ipsa patria degamus longe parentum velut exulantes»

<sup>35</sup> «"At ego misera primum patre meo seniore maritum sortita sum, dein cucurbita calviorem et quovis puero pusillioem, cunctam domum seris et catenis obditam custodientem." Suscipit alia: "Ego vero maritum articulati etiam morbo complicatum curvatumque ac per hoc rarissimo venerem meam

in cui si trovano le sorelle con i rispettivi consorti sembrano uscite pari pari da un moderno *izli* cabilo, quelle brevi poesie tipiche del mondo femminile in cui le donne danno libero sfogo ai loro sentimenti, al di fuori dei limiti rigorosi imposti dalla società<sup>36</sup>; e una volta sposate, si può lasciare la casa dei mariti per andare dai genitori solo in presenza di motivi assai gravi, come un lutto familiare [v.4], in particolare la morte dei genitori [v.27].

- **Il rapporto suocera/nuora:** «e io dovrei sopportare per nuora la mia nemica?» [v.29]<sup>37</sup> Anche se la conflittualità di questo rapporto è un dato ricorrente in tutte le culture, è indubbio che nella società e nelle fiabe berbere il rapporto problematico tra suocera (*tamyart*) e nuora (*tislit*) sia sempre particolarmente evidente.<sup>38</sup> Interessante per ulteriori congruenze tra i testi un altro brano incentrato su questo dissidio «'Finalmente' le gridò 'ti sei degnata di venire a salutare tua suocera! (...) Ma sta' tranquilla, ti farò l'accoglienza che merita una brava nuora come te,' e soggiunse: 'dove sono Angoscia e Tristezza, le mie ancelle?' e fattele entrare ad esse la affidò perché la torturassero » [VI.9]<sup>39</sup> Questo particolare trova un riscontro abbastanza preciso anche nel racconto *Fiore d'oro* (riportato più avanti), in cui la suocera promette alla sventurata: “domani ti darò in pasto alle mie figlie!”
- **La condizione delle vedove:** «dico io, sì, proprio, anche di me, assassino, te ne approfitti; spesso mi hai anche picchiata; mi disprezzi come se fossi una povera vedova» [v.30]<sup>40</sup> Nella società tradizionale berbera quello delle vedove, senza nessuno al mondo che possa pensare al loro sostentamento era la condizione più miserabile in cui ci si potesse trovare. Impressionante la vivida e realistica descrizione che ne dà Mouloud Feraoun nel cap. III di *La terre et le sang*.

#### **Altri elementi caratteristici della società nordafricana**

- **La festa nuziale (*tameyra*):** «e lasciatela davanti a quel gran mucchio di semi se ne andò a un pranzo di nozze» [VI.10]<sup>41</sup> Nella società tradizionale del Nordafrica, a parte le feste religiose, le principali occasioni di festeggiamento sono i matrimoni. E così il termine *tameyra*, che normalmente indica la festa di nozze, è passato ad indicare, nel linguaggio contemporaneo, qualunque tipo di festa.
- **Le lamentazioni funebri (*agejdur*):** all'annuncio della perdita imminente della figlia, i genitori «per più giorni non fecero che piangere, gemere, lamentarsi» [IV.33]<sup>42</sup>; Mentre viene accompagnata «non a nozze ma al suo funerale» (*non*

---

recolente sustineo, plerumque detortos et duratos in lapidem digitos eius perficans, fomentis olidis et pannis sordidis et faetidibus cataplasmatibus manus tam delicatas istas adurens, nec uxoris officiosam faciem sed medicae laboriosam personam sustinens”»

<sup>36</sup> Si vedano alcuni esempi di lamenti su questo stesso tono in alcuni *izlan* (pl. di *izli*) raccolti da T. Yacine (1988): «Non perdonerò mai a mio padre di avermi data in sposa al figlio di suo fratello: passa tutto il giorno al lavoro e la sera va a dormire dalla mamma», «Cara mamma, povera me che ho sposato un religioso: la sera quando vado a preparare il letto lui si mette a studiare le sue carte» (p. 87), «sposa di un gufo, è privata di ogni piacere: è stata venduta come una schiava» (p.95).

<sup>37</sup> «ut ego nurum scilicet tolerarem inimicam».

<sup>38</sup> Come ricorda Tassadit Yacine (1988: 25), «La miglior *tislit* (nuora) è quella che dice *aneam* (sì) a tutto ciò che le viene proposto o imposto».

<sup>39</sup> «"Tandem" inquit "dignata es socrum tuam salutare? (...) Sed esto segura, iam enim excipiam te ut bonam nurum concedet"; et: "Ubi sunt" inquit "Sollicitudo atque Tristities ancillae meae?" Quibus intro vocatis torquendam tradidit eam. »

<sup>40</sup> «me inquam ipsam, parricida denudas cotidie et percussisti saepius et quasi viduam utique contemnis»

<sup>41</sup> « Sic assignato tantorum seminum cumulo ipsa cenae nuptiali concessit».

<sup>42</sup> « Maeretur, fletur, lamentatur diebus plusculis.»



*nuptias sed exsequias suas*), Psiche cerca di placarli dicendo: « Perché affannate il vostro cuore, che è anche il mio, in continui lamenti? Perché sciupate con lacrime inutili quei vostri visi adorati? Straziando i vostri occhi è come se straziaste i miei. E perché vi strappate i capelli, perché vi battete il petto, e tu, madre, perché colpisci quel santo seno che mi nutrì?» [ IV.34]<sup>43</sup>; e più avanti, simulando il lutto per la scomparsa di Psiche, le sorelle «cominciarono a strapparsi le chiome, a graffiarsi il viso (se lo sarebbero meritato) e a versare false lacrime» [v.11]<sup>44</sup>. La lamentazione funebre (soprattutto da parte delle donne) con vistose manifestazioni, consistenti non solo nel pianto ma anche nel battersi il petto, graffiarsi il volto, ecc., è un uso antichissimo in tutto il Mediterraneo, e in Nordafrica è talmente radicato che per questa manifestazione esiste un termine berbero specifico, *agejdur*, e un verbo, *sgejder*, che significa darsi a queste manifestazioni di lutto (riprovate dall'ortodossia islamica).

### ***Aspetti della cultura alimentare del Nordafrica***

- I cereali tipici del Nordafrica, grano e orzo (dei due, l'orzo è sempre stato il più diffuso, mentre il grano, più pregiato, è sempre stato di uso ristretto ai più ricchi): «Vide spighe di frumento a mucchi e altre intrecciate in corone, spighe d'orzo, falci e attrezzi per mietere ben lustri ma sparsi qua e là alla rinfusa, come sogliono lasciarli d'estate per il gran caldo i contadini stanchi» [VI.1]<sup>45</sup> (qui l'immagine è molto caratteristica per il Nordafrica. Da notarsi anche l'ora del massimo calore del giorno, *aestu*, corrispondente al berbero *azal*, che spesso ritorna nelle fiabe come indicazione temporale); «recherai due ciambelle d'orzo impastate con vino e miele, una per mano» [VI.18]<sup>46</sup> Le due *offas polentae* sono di casa in Nordafrica. Non solo l'*offa* corrisponde all'*ayrum*, la semplice focaccia che costituisce alimento quotidiano, ma *polenta* è “farina d'orzo abbrustolito”, un cibo tipicamente nordafricano, che ha vari nomi a seconda delle regioni (*ademmin*, *tazemmit*, *arkuku*, *arkul*, ecc. fino al *gofio*, specialità tipica delle isole Canarie) e appare un elemento costante dell'alimentazione nordafricana.<sup>47</sup> Il frumento e l'orzo si ritrovano anche in una delle prove cui viene sottoposta Psiche, che per la sua sintonia con la cultura tradizionale nordafricana è rimasta tale e quale in diverse fiabe odierne (tra cui *Fiore d'oro*) come prova che l'eroina deve superare: « Poi si fece portare dei chicchi di frumento, d'orzo, di miglio, semi di papavero, ceci, lenticchie e fave, le mescolò, ne fece un gran mucchio e le disse: “(...) dividi tutti questi semi, sceglili ad uno ad uno e fanne tanti mucchietti, in bell'ordine.

<sup>43</sup> «Quid spiritum vestrum, qui magis meus est, crebris eiulatibus fatigatis? Quid lacrimis inefficacibus ora mihi veneranda foedatis? Quid laceratis in vestris oculis mea lumina? Quid canities scinditis? Quid pectora, quid ubera sancta tunditis?»

<sup>44</sup> «comam trahentes et proinde ut merebantur ora lacerantes simulatos redintegrant fletus»

<sup>45</sup> «Videt spicas frumentarias in acervo et alias flexiles in corona et spicas hordei videt. Erant et falces et operae messoriae mundus omnis, sed cuncta passim iacentia et incuria confusa et, ut solet aestu, laborantium manibus proiecta»

<sup>46</sup> « debbis (...) offas polentae mulso concretas ambabus gestare manibus »

<sup>47</sup> Per maggiori dettagli sugli alimenti preparati con questo tipo di farina in Nordafrica, cf. V. Brugnatelli, “Elementi per uno studio dell'alimentazione nelle regioni berbere”, in: D. Silvestri, A. Marra, I. Pinto (a c. di), *Saperi e sapori mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici (Napoli, 13-16 ottobre 1999)*, Napoli 2002, vol. III, pp. 1067-1089.

Prima di sera verrò a controllare che il lavoro sia stato eseguito.»[ VI.10]<sup>48</sup> Nella fiaba di *Fiore d'oro* abbiamo la stessa prova, con grano (*irden*), orzo (*timzin*) e fave (*ibawen*), e anche per essa l'eroina riesce grazie all'aiuto delle piccole ma laboriose formiche.

### ***Elementi di religiosità popolare***

- **Gli “alberi sacri”**: «vide magnifici doni votivi e drappi istoriati a lettere d'oro appesi ai rami degli alberi e agli stipiti delle porte che testimoniavano le grazie ricevute e dichiaravano il nome della dea cui erano dedicati» [VI.3]<sup>49</sup>. Ancor oggi in Nordafrica non sono rari gli alberi considerati “sacri” e oggetto di una venerazione popolare che si traduce nell'appendere ad essi pezzi di stoffa (*lacinias*), a tal punto che questi alberi ne sono a volte completamente ricoperti.
- **Il concilio celeste degli dei**: «Ciò detto ordinò a Mercurio di convocare subito tutti gli dei in assemblea, (...) il teatro celeste fu subito al completo e Giove, dall'alto del suo seggio, così parlò:...» [VI.23]<sup>50</sup>. Questa celeste assemblea ricorda da vicino quella “Sublime Assemblea” (*ayraw n leywat*) descritta da Dallet (1969: 4 ss.) come una diffusa credenza cabila. Essa è formata da “potenze protettrici” (*elyut*, pl. *leywat*) che vi intervengono in forma di uccelli per prendere decisioni per l'umanità in momenti particolarmente delicati.
- **Credenze sui sogni**: Come si è visto, al momento di narrare la fiaba, la vecchia fa precedere il suo racconto dalla considerazione che “i sogni (...) preannunciano spesso l'opposto di quello che poi accade realmente”. Questa credenza che i sogni vadano interpretati “alla rovescia” è tuttora diffusa in Nordafrica, in particolare in Cabilia. Ivi infatti è ancora corrente l'espressione *tirga mxalfa* (“i sogni vanno alla rovescia”), impiegata anche in una poesia di Si Mohand (Mammeri 1969, p. 415).

### ***3.3 Fiabe berbere contemporanee***

Mouloud Mammeri, tra gli altri, ha più volte ricordato come la fiaba di Apuleio trovi importanti riscontri nella letteratura orale berbera contemporanea. «All'epoca dei Romani, la lingua in cui scrissero Tertulliano, Cipriano, Agostino, Frontone, Arnobio, Apuleio era il latino, anche se nelle loro opere si possono rilevare degli indizi della berberità in cui erano cresciuti; per esempio Apuleio narra, in un suo libro, la storia di Psiche, e questa storia viene ancor oggi raccontata in una fiaba ben nota, *L'uccello della Tempesta*».<sup>51</sup>

In effetti, è proprio la fiaba dell' “Uccello della Tempesta” (Brugnatelli 1994 II parte n° 23) quella che a una prima analisi racchiude numerosi elementi del racconto di Apuleio, anche se l'inizio è leggermente diverso e il finale si arresta alla prima drammatica conclusione, senza il lieto fine della fiaba in latino. In questo senso, come

<sup>48</sup> « accepto frumento et hordeo et milio et papavere et cicere et lente et faba commixtisque acervatim confusisque in unum grumulum sic ad illam: (...) Discerne seminum istorum passivam congeriem singulisque granis rite dispositis atque seiugatis ante istam vesperam opus expeditum approbato mihi.»

<sup>49</sup> « Videt dona pretiosa et lacinias auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae cui fuerant dicata testabantur.»

<sup>50</sup> «Sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare, (...) statim completo caelesti theatro pro sede sublimes sedens procerus Iuppiter sic enuntiat:»

<sup>51</sup> « Di zzman n R̄rum s tlatinit i yuran Tertulyan, Kiperyan, Awgustin, F̄run̄tu, Ār̄nub, Apulay, yili deg yedlisen-nsen llan t̄tbut n timmazeyt deg d-ek̄kren; d amedya Apulay deg yiwen wedlis-ines yeh̄ka-d tadyant n "Fsica" u tadyant-a mazal-itt ar ass-a sawalen-tt-id deg yiwet tmacahut tettwassen, qqaren-as Easf̄u-u-Lehwa. » (Mammeri 1989: 14-15).

racconto con una morale severa (disobbedire ai voleri superiori, foss'anche per il bene dei propri famigliari, è un pericolo), esso si avvicina molto ad un racconto estremamente diffuso in Marocco, quello di *Ahmed Unamir* (*ibid.*, I parte n° 5), in cui la maggiore differenza è data dal sesso dei personaggi, che è l'inverso della nostra fiaba: la creatura soprannaturale è una femmina e l'essere umano che la sposa è un ragazzo.<sup>52</sup>

Ma una serie di corrispondenze formali ancora più strette, quasi stupefacente, si ha con un'altra fiaba, pubblicata di recente da Y. Alliou (2002, II vol.) in una versione della Piccola Cabilia (Awzellagen) : *Fiore d'oro*. Pur senza fare espliciti riferimenti ad Apuleio, l'autore stesso si interroga, nell'introduzione, sulla questione: «“Fiore d'oro” sarebbe forse un mito de-sacralizzato? Mito o racconto? » (p. 9)<sup>53</sup> Data l'importanza del testo in questione, si riproduce qui di seguito una sua versione integrale in italiano.

### **Fiore d'oro**<sup>54</sup>

<i>a macahu ad telhu</i>	che il mio racconto sia bello
<i>ad teffey annect usaru</i>	e riesca come una lunga cintura
<i>wi 's-yeslan ad as-yecfu</i>	chi lo udrà se ne ricorderà

1. C'erano una volta due fratelli. Il primo era ricco e aveva sette figli. Il secondo aveva sette figlie, la più piccola delle quali era più bella della luna e delle stelle messe insieme. È per questo che l'avevano chiamata *Tiziri*, cioè Chiaror-di-luna.

Suo padre era povero e lavorava sodo per provvedere ai bisogni della sua numerosa famiglia. Tutti i giorni andava nel bosco a tagliare della legna da vendere al mercato.

Un giorno tra i giorni di Dio, mentre tagliava la legna da vendere al souk, il vento si mise a soffiare d'improvviso. Una strana pioggia si mise quindi a cadere. Poco tempo dopo, una voce incollerita gli disse, tra il vento e la pioggia: “Uomo! tu non finisci mai di disturbarmi! Lascia il bosco tranquillo! Ti prego, lasciaci in pace!”

Il pover'uomo rispose alla creatura: “Ma come potrò nutrire la mia famiglia?”

La voce gli disse: “Io ti darò un piatto magico, che si riempirà da sé di cibo ad ogni pasto”.

E un piatto venne fuori dalla base del tronco che il taglialegna stava per abbattere.

L'uomo prese il piatto e lo portò a casa. Lo diede alla moglie spiegandole cos'era successo.

Quando sua cognata si accorse che lui non andava più nel bosco, ne fu incuriosita. Si recò in visita dalla moglie e gli disse: “Per Dio, non abbiamo nemmeno di che preparare una sola focaccia; se potessi prestarmi un po' di semola”.

La moglie del taglialegna era una donna semplice, molto ingenua e priva di malizia. Prese il piatto e lo mostrò alla cognata.

---

<sup>52</sup> Su questa fiaba marocchina (più spesso nota col titolo *Hammou Ou Namir*) esistono già diversi studi, che perlopiù affrontano un'analisi in chiave psicoanalitica della fiaba e dei suoi personaggi (per es.: Mounir 1978, Bounfour 1986, Alahyane 1990).

<sup>53</sup> «“Ajeğğig Ireqqen” d izri i wi teyli tedmeyt? Izri ney tamacahut? » (p. 97).

<sup>54</sup> Il nome del protagonista in cabilo è *Ajeğğig ireqqen*, cioè, letteralmente, “fiore fiammante”. In francese è reso con *Bourgeon d'or*, “Bocciolo d'oro” per non usare *fleur* che è femminile.

Quest'ultima le disse: "Ti scongiuro di prestarmelo solo per la cena di questa sera, te lo renderò subito".

Lo portò via con sé. Arrivata a casa, lo girò e rigirò in tutti i sensi ma questo rifiutò di fornire del cibo. Lei si arrabbiò e lo fece a pezzi.

"Mi è caduto di mano, o mia cara!" disse con aria falsamente desolata.

**2.** Dal momento che non avevano più nulla da mangiare, il taglialegna ritornò nel bosco per tagliare della legna e venderla al mercato come faceva prima.

Aveva appena cominciato a dare qualche colpo di accetta quando udì la voce temibile. Giungeva a lui tra i tuoni, il vento e la tempesta, e disse con collera: "Uomo disumano! Ti ho dato un piatto che ti fornisce di che nutrirti, perché vieni ancora a turbare la mia pace e ad abbattere gli alberi?"

Il taglialegna rispose: "Mia cognata ha rotto il piatto che ci avevi dato."

La creatura gli rispose: "Ti darò ora una macina, basterà farla girare ed essa vi darà del macinato da mangiare".

E una macina venne fuori dalla base dell'albero che il taglialegna stava per abbattere.

Il taglialegna prese la macina e fece ritorno a casa.

Quando la moglie di suo fratello si accorse di nuovo che il cognato non andava più in cerca di legname, andò a trovare sua moglie e le disse: "Per Dio, non ho nemmeno di che preparare una sola focaccia!".

E si portò via la macina. Arrivata a casa, la girò e rigirò in tutti i sensi ma questa rifiutò di fornire del macinato. Di nuovo lei si arrabbiò e la fece a pezzi.

E di nuovo disse alla cognata: "mi è caduta di mano per strada, o mia cara!".

**3.** L'indomani, il povero taglialegna ritornò ancora nella foresta per tagliare della legna. Diede un colpo con l'accetta, poi un secondo, e un lampo squarciò il cielo, la tempesta si scatenò e il vento si mise a soffiare. Udì la voce misteriosa e lugubre abbattersi su di lui: "Ti avevo detto di lasciarmi tranquillo e di smettere di abbattere le piante!"

Il pover'uomo spiegò di nuovo, tremante, ciò che gli era successo.

La creatura disse al taglialegna, con voce calda e raddolcita: "Dammi Chiaror-di-luna, la più giovane delle tue figlie, e io ti nutrirò con un raggio di sole".

Questo voleva dire che ogni giorno, al levar del sole, avrebbe trovato tutto pronto a puntino.

Il taglialegna era contento: la creatura gli prendeva la figlia più piccola, quella che non poteva ancora lavorare, e gli avrebbe fornito di che nutrirsi con tutta la famiglia.

Il taglialegna disse: "D'accordo! Ma come posso indicarle la via per arrivare fin da te?"

La creatura gli disse: "Stasera, al calare della notte, le dirai di uscire nel cortile di casa".

Quando venne la sera, il padre disse a Chiaror-di-luna: "Figlia mia cara, potresti andare a cercare un po' della legna depositata in cortile?"

Essa aprì la porta e uscì, senza sospettare nulla. Un uccello di fiaba si abbatté su di lei e la portò via tra cielo e terra, senza che essa avesse il tempo di gridare “O mamma cara, mamma mia!”

Quando tornò in sé, Tiziri si ritrovò in una stanza magnifica, in cui tutto era al di là di ogni immaginazione. Dovunque posasse lo sguardo, non vedeva che oro e gemme preziose. Davanti a lei vi era ogni ben di Dio: una tavola riccamente imbandita.

**4.** Un giorno, tra i giorni di Dio, Chiaror-di-luna domandò a Fiore d’oro “lasciami andare a trovare mia madre. Mi mancano i volti dei miei genitori e delle mie sorelle”.

Detto e fatto.

Chiaror-di-luna si accorse, arrivando a casa, che la sua famiglia non mancava di nulla. Il padre, la madre e le sorelle vivevano felici nell’agiatezza.

La madre le chiese: “Sei felice, non ti manca nulla, figlia mia cara?”

Chiaror-di-luna rispose: “Sì, madre mia, non mi manca proprio nulla. Mi sembra quasi d’essere in paradiso! Lui è molto gentile con me. Ma io mi sento sola perché non lo vedo mai. Ho tanta voglia di vedere il suo volto. Quando soffia il vento che preannuncia il suo arrivo, devo spegnere tutte le lucerne. E nell’oscurità non vedo che un fiore d’oro fiammeggiante che mi parla.”

La madre le diede il consiglio: “Quando arriverà, nascondi una lucerna dietro di te. Quando si avvicinerà, accendila vicino al suo volto e così lo vedrai”.

Una sera, quando Fiore d’oro si annunciò con un soffio di vento, essa spense tutte le lucerne, e ne tenne una presso di sé. E mentre lui le parlava riaccese rapidamente la lucerna.

Sorpreso e amaramente deluso, gridò ad alta voce verso il signore dei Cieli: “Ah! Chiaror-di-luna, avevo fiducia in te e tu mi hai tradito!” Fiore d’oro si trasformò in un uccello nero e spaventoso. Si involò in cielo in un diluvio di pioggia, di tuoni, di lampi accecanti e di vento. Una pioggia torrenziale cadde per sette giorni e sette notti.

Chiaror-di-luna aspettò, aspettò che lui ritornasse, invano. Passarono giorni e notti. Fiore d’oro non tornava ancora e lei decise di lasciare la casa e di partire alla sua ricerca.

**5.** Cammina cammina, incontrò un pastore, che pascolava una grossa mandria di tori.

Gli chiese: “O pastore, per chi custodisci questa mandria di tori?”

E il pastore rispose: “Per Chiaror-di-luna, se solo si fosse mostrata più paziente!”

Riprese il cammino. Cammina cammina, incontrò un altro pastore, che pascolava un branco di giumente.

Gli chiese: “O pastore, per chi custodisci questo branco di giumente?”

E il pastore rispose: “Per Chiaror-di-luna, se solo si fosse mostrata più paziente!”

Riprese il cammino. Molto tempo dopo, incontrò un pastore, che pascolava un gregge di pecore e capre.

Gli chiese: “O pastore, per chi custodisci questo gregge di pecore e capre?”

E il pastore rispose: “Per Chiaror-di-luna, se solo si fosse mostrata più paziente!”

Cammina cammina, incontrò due sorgenti, una che dava acqua e una prosciugata. Chiaror-di-luna esclamò: “Che cosa strana, o Creatore! Una sorgente che butta acqua mentre l’altra, proprio accanto, è prosciugata”

La sorgente prosciugata rispose: “Fiore d’oro passando di qui si è dissetato alle sue acque, mentre riguardo a me, non si è nemmeno degnato di toccarmi!”

Chiaror-di-luna riprese il cammino. Cammina cammina, incontrò due frassini, uno pieno di gemme e l’altro disseccato.

Lei esclamò: “Che cosa strana, o Creatore! Due frassini uno accanto all’altro: uno è morto mentre l’altro è pieno di gemme”

Il frassino disseccato rispose: “Fiore d’oro passando di qui si è riposato ai suoi piedi, mentre riguardo a me, non mi ha nemmeno degnato di uno sguardo!”

Chiaror-di-luna riprese il cammino. Cammina cammina, incontrò una casa. Bussò e dall’interno una voce roca le disse: “Entra!”

**6.** Lei entrò. L’angoscia la prese quando vide Tseriel. L’orchessa era seduta vicino al focolare.

Tseriel si abbatté irata su Chiaror-di-luna: “Ah! Eccola qui, la piccola curiosa! Entra! Entra! Per causa tua mio figlio Fiore d’oro si nasconde a me! Adesso vado a fare il giro dei miei campi; al mio ritorno leccherò il pavimento e la corte, e se con la lingua trovo un solo granello di polvere, divorerò te e la terra su cui cammini!”

E uscì, con un colpo di vento. Chiaror-di-luna rimase lì, senza sapere cosa fare. Si sedette su un banchetto e si mise a grattarsi dietro l’orecchio, piangendo sommessamente.

Pochi istanti dopo udì una voce... la voce di Fiore d’oro! E le sussurrava: “Solleva la lastra di pietra alla tua destra, e verrà fuori l’acqua che laverà la casa e la corte. Poi richiudila prima di aprire quella che è alla tua sinistra, da cui uscirà il vento che asciugherà tutto”.

Quando Tseriel fu di ritorno, tirò fuori una lingua che sembrava una stuoia e fu assai stupita di scoprire che nemmeno un granello di polvere vi rimase attaccato quando la passò sul pavimento della casa e della corte. Di nuovo, indispettita, esclamò: “Questo è un tiro di Fiore d’oro!”

Corse verso la stanza delle provviste e prese un sacco di frumento, uno d’orzo e uno di fave, che mischiò tra loro, insieme a della farina. Ne fece un mucchio enorme in mezzo alla stanza. Quand’ebbe finito, lanciò un’occhiataccia a Chiaror-di-luna dicendole: “Adesso vado a fare il giro dei miei campi; se al mio ritorno non troverò i diversi elementi separati com’erano prima, divorerò te e la terra su cui cammini!”

E uscì, con un colpo di vento, strozzata dall’ira. Chiaror-di-luna rimase immobile per il terrore. Si grattò dietro l’orecchio, piangendo sommessamente.

E di nuovo udì la voce di Fiore d’oro che le bisbigliava: “Solleva la lastra di pietra di mezzo. Ne usciranno delle formiche....”.

Quando Tseriel fu di ritorno, di nuovo fu assai sorpresa di trovare i mucchi che aveva mescolato tutti ben separati come se non li avesse mai riuniti. Molto contrariata disse: “Anche questo è un tiro di Fiore d’oro!”

Balzò allora verso un angolo della stanza e prese dei cuscini. Li lasciò cadere ai piedi di Chiaror-di-luna e strillò: “Piccola curiosa! Eccoti cinque cuscini. Dovrai riempirli di piume di uccelli che volano ancora nel cielo. Adesso vado a fare il giro dei miei campi; e se li troverò ancora vuoti, divorerò te e la terra su cui cammini!”

E uscì di nuovo, come portata via dal vento. Chiaror-di-luna si sedette e si mise a piangere sommessamente, grattandosi dietro l’orecchio. All’improvviso udì di nuovo la voce di Fiore d’oro che le bisbigliava: “Corri alla finestra e di’: ‘Spiumati, spiumati, uccello, guarda: il tuo Re è tutto nudo!’.”

Chiaror-di-luna corse alla finestra, guardò in alto e disse: “Spiumati, spiumati, uccello, guarda: il tuo Re è tutto nudo!”

Immediatamente uno stormo di uccelli entrò nella stanza. Cominciarono tutti a spiumarsi. Chi finiva di spiumarsi, riprendeva subito il volo. Chiaror-di-luna riempì i cuscini e restò in attesa. Pochi istanti dopo, udì il rumore dei passi dell’orchessa. Tseriel entrò, vide i cuscini riempiti di piume ed esclamò: “È ancora un tiro del mio caro figliolo, Fiore d’oro!”

Guardò Chiaror-di-luna e con voce minacciosa le disse gridando: “Questa volta farò il giro della casa. Se trovo ancora le piume nei cuscini divorerò te e la terra su cui cammini, piccola curiosa!”

E uscì sbattendo la porta alle spalle.

Chiaror-di-luna rimase immobilizzata dal terrore e si grattò dietro l’orecchio. Udì Fiore d’oro che le diceva: “Va’ di corsa alla finestra e di’ agli uccelli: ‘Accorrete! Accorrete, uccelli! Il vostro Re ha ritrovato il suo piumaggio!’ ”

Chiaror-di-luna corse alla finestra, guardò in su e disse: ‘Accorrete! Accorrete, uccelli! Il vostro Re ha ritrovato il suo piumaggio!’ ”

Immediatamente gli uccelli accorsero, entrarono in casa e ciascuno riprese le sue piume come se non se ne fosse mai separato.

Quando l’orchessa fu rientrata, vide che i cuscini erano vuoti. Le piume erano scomparse. Esclamò allora: “Adesso so che sono dei tiri di Fiore d’oro! Domani ti darò in pasto alle mie figlie!”

Quella notte fu interminabile. La luna e le stelle guardavano Chiaror-di-luna, e lei, poverina, si grattava dietro l’orecchio piangendo.

Alle prime luci dell’alba, Fiore d’oro si rivolse a lei di nuovo: “Non aver paura, io sono qui! Guarda sul bancone, troverai sei cosciotti di pecora. Le mie sorelle sono cieche. Quando una di esse si avvicinerà a te, le getterai un cosciotto”.

Quando Tseriel si ridestò, vide che le figlie erano intente a roscchiare i cosciotti di pecora. Folle di rabbia, con gli occhi infiammati, si gettò su Chiaror-di-luna per divorarla, dicendole: “Chi ti tirerà via ora dalle mie mani?”

All’improvviso, un vento forte prese a soffiare e si frappose tra lei e la ragazza. Un uccello nero e fiammante prese tra le braccia Chiaror-di-luna e la portò nell’aere, tra il cielo e la terra fino al suo palazzo. Arrivarono a notte fonda. Chiaror-di-luna riprese i sensi. L’uccello spalancò le ali e si aprì come un bocciolo d’oro. Ne venne fuori un giovane, bello come il sole che sorge.

<i>tamacahut-iw elwad elwad</i>	Il mio racconto se n'è andato lungo il fiume
<i>ḥkiy-tt-id i lejwad</i>	l'ho raccontato a dei Signori
<i>uccen a t-iqged Rebbi</i>	lo sciacallo, che Dio lo punisca
<i>nekk<sup>w</sup>ni ad ay-yeḡfu Rebbi</i>	quanto a noi, che Dio ci benedica
<i>iwt-ay-d s lesfenḡ</i>	ci ha colpiti con una frittella
<i>nečča-t</i>	e l'abbiamo mangiata
<i>newt-it s tiqcert</i>	lo abbiamo colpito con un ramo
<i>nenya-t</i>	e lo abbiamo ucciso

### **Punti comuni**

Volendo analizzare e confrontare le trame tra il racconto antico e quello moderno, è facile rilevare come, al di là di macroscopiche, e ovvie, differenze dovute alla cultura in cui i due testi si inseriscono (letteratura greco-latina il primo, mondo rurale di cultura islamica il secondo), numerosi punti nodali sono comuni.

In estrema sintesi, dopo un prologo diverso nelle due versioni, in cui si introduce l'eroina (Psiche/Tiziri) e si motiva lo strano matrimonio cui essa è destinata, osserviamo:

- 1) matrimonio della protagonista con un essere “invisibile”, con caratteristiche “magiche”/“sovranaturali”, che per il resto la fa vivere, in cielo, in un mondo in cui ogni suo desiderio viene accontentato.
- 2) Nostalgia della famiglia e sconsigliato suggerimento, da parte di qualche familiare (le sorelle in Apuleio, la madre in *Fiore d'oro*), di uno stratagemma per vedere il viso dello sposo.
- 3) Visione dello sposo, sua ira conseguente e cacciata della protagonista sulla terra.
- 4) Varie peregrinazioni della sventurata in cerca dell'amato
- 5) Arrivo presso la madre dello sposo, anch'essa dotata di poteri soprannaturali e ferocemente avversa alla protagonista
- 6) Superamento, con l'aiuto soprannaturale del marito, di una serie di prove (in qualche caso identiche nelle due redazioni)
- 7) Lieto fine conclusivo, con lo sposo -bellissimo- che non si nasconde più alla sposa

Quello che colpisce, in questa serie di corrispondenze sicuramente non casuali, è la precisione di alcuni dettagli anche all'interno della cornice sommaria qui sopra tratteggiata.

In particolare, per quanto riguarda le peregrinazioni dell'eroina (punto 4), nel racconto contemporaneo si osserva qualcosa che potrebbe addirittura fornire materiale utile per una migliore comprensione di alcuni dettagli dell'opera di Apuleio. Le peripezie sono divise in due parti: una prima parte riguarda l'incontro di Tiziri con dei pastori, e la seconda l'incontro con due sorgenti e due piante: due coppie caratterizzate entrambe da un elemento malridotto ed uno in ottimo stato. Ora, questa seconda parte sostituisce evidentemente l'incontro di Psiche con due divinità femminili, Cerere e Giunone, alle quali la stessa Psiche provvede a rimettere in ordine i santuari, trovati in grande disordine e abbandono. Qui la modifica è abbastanza notevole, trattandosi di divinità, difficili da “trasferire” in un contesto islamico, ma è comunque interessante notare che in entrambi gli episodi c'è una contrapposizione di qualcosa in cattivo stato e qualcosa in buono stato, che è divenuto tale dopo l'intervento di Psiche (in Apuleio) o di Fiore d'oro (nella fiaba moderna).

Ma la cosa più interessante sembrerebbe l'incontro con i pastori, che corrisponde alla breve scena dell'incontro con Pan (il dio pastore) in Apuleio. Ora, in Apuleio



questo incontro sembra poco integrato nella fiaba: non si capisce che scopo abbia questo incontro (mentre quelli con Cerere e Giunone, rispettivamente zia paterna e suocera di Venere, sono pienamente giustificati dall'azione). Viceversa, nella fiaba moderna i pastori incontrati da Tiziri sono decisamente più funzionali allo svolgimento del racconto, in quanto esemplificano concretamente quello che la ragazza ha perduto con il suo comportamento. Viene da chiedersi se lo stesso Apuleio non abbia attinto a un motivo analogo.

Un ulteriore dettaglio che sembra essersi conservato nei secoli con sconcertante precisione è un gesto che Venere compie al momento dell'incontro con Psiche, quello di grattarsi un orecchio (sembrerebbe, come segno d'ira): *ascalpens aurem dexteram* («grattandosi l'orecchio destro» [VI-9]), gesto che ritorna nell'episodio corrispondente della fiaba cabila, questa volta ripetuto più volte dalla fanciulla in difficoltà al cospetto della suocera: *tk<sup>w</sup>emmez deffir tmezzuyt-is* («si grattò dietro l'orecchio»).

### Un altro racconto : *L'uomo senza figli*<sup>55</sup>

Può essere interessante riportare qui anche un racconto “in versi” (*taqsit*) che si riferisce ad una vicenda che ha anch'essa qualche riferimento con *Amore e Psiche*, anche se si tratta di un aspetto solo parziale. La vicenda qui narrata riguarda infatti solo la vicenda di un essere mostruoso che viene dato in matrimonio, una dopo l'altra, a tre sorelle, due delle quali non lo apprezzano e vengono punite con la morte, mentre la terza si sottomette volentieri al matrimonio e viene ricompensata con la trasformazione del mostro in un bellissimo giovane.

#### Amehwaj n dderya

*I menhu ara hkuy taqsit*  
*N wezrem d bunadem*  
*Yella yiwen zik nni*  
*D amehwaj deg dderya*  
*Yedea yer rebbi s lyut*  
 .... [manca un emistichio?]  
*A rebbi fk-iyid amwanes*  
*Ulamma d azrem wi\_ccqa*

*Rebbi yettak yettjerrib*  
*Ifka-yas azrem d llifea*  
*Asmi d yemyur wezrem*  
*Yekkes lehya yer baba s*  
*A baba nekk ad zewjey*  
*A netbee abrid n imenza*

*Iffey yer berra inuja*  
*Anw' ara iqblem\_flada*  
*Yekker yiwen d ljar-is*  
*Yenna-yas yuri tlata*

#### L'uomo senza figli

A chi racconterò la storia  
 del serpente e dell'uomo?  
 C'era una volta un tale  
 che era privo di figli  
 pregò Dio per tutti i santi

O Dio, dammi qualcuno che mi tenga compagnia  
 quand'anche fosse un serpente, che importa?

E Dio lo mise alla prova  
 gli diede un serpente, una vipera  
 Quando il serpente fu cresciuto,  
 perse ogni pudore verso il padre  
 “Babbo, io intendo sposarmi”  
 “Seguiremo l'uso dei primogeniti”

Uscì fuori e chiamò di lontano  
 “Chi accetterà questa sventura?”  
 Si fece avanti un suo vicino  
 e gli disse “io ho tre (figlie)”

<sup>55</sup> Testo trasmesso sul forum telematico “Amazigh-Net” nel dicembre 1999 da Tara Ouaret, che lo aveva raccolto da sua nonna.

*Ifka-yas tamezward nni  
Temmuger-itt lehbala  
Işud-ed fell-as wezrem  
Teqqel d lyebra  
Ifka-yas talemast nni  
Tetfer abrid n tinna  
Ifka-yas taneggart nni  
Temmuger-itt lehdaqa*

gli diede la prima  
e questa fu colta da un'ira furibonda  
Il serpente soffiò su di lei  
ed essa divenne di sabbia  
Gli diede allora quella di mezzo  
che seguì il percorso della prima.  
Gli diede quindi l'ultima  
Ma questa si comportò saggiamente:

*Mreħba s mmis n ljil  
D kečč i y-tefka twenza  
Yekkes wezrem taqeclumt  
Yeqq<sup>w</sup>el d ccbab n lqima  
Mi yesla baba-s n wezrem  
Sebe yam d tameyra*

“Benvenuto al figlio del momento  
sei tu quello che mi è stato destinato”  
Il serpente si tolse la pelle  
e divenne un giovane di valore  
Quando lo seppe il padre del serpente  
ci furono sette giorni di feste nuziali

## 4. Lunja: mito berbero di Adone?

Un altro racconto che ha un particolare interesse sia per la sua enorme diffusione (in molteplici versioni) sia per numerose caratteristiche che esso condivide con miti antichissimi diffusi in tutta l'area del Mediterraneo è quello di Lunja. Tra le numerose versioni esistenti se ne presenta qui una versione inedita, proveniente dalla regione di Irjen, presso gli At Yiraten (a poca distanza da Tizi Ouzou).

### 4.1 Lunja<sup>56</sup>

1. C'era una volta un re (l'unico vero re è Dio). In un paese, questo re aveva un solo figlio (anch'esso per dono di Dio). Lo aveva allevato al riparo da tutto (*s eccuq*), in una torre di cristallo.

Dal giorno in cui era nato, questo ragazzo non era mai uscito, c'era sempre una serva al suo servizio e perfino la carne, quando glie la davano, glie la davano senza ossi.

Nel paese la gente cominciava a parlare di questo figlio del re che era nato ma non si poteva mai vedere.

Un giorno tra i giorni di Dio, quando la serva gli portò il pranzo, nella carne era rimasto un osso. Giunta che fu davanti a lui, gli disse: “quando avrai finito la carne, picchia a terra l'osso: c'è dentro il midollo”. E così, finito di mangiare, il figlio del re volle spezzare l'osso e lo battè contro il muro, ma il muro di cristallo si scheggiò (permettendogli di vedere all'esterno).

Quello che vide lo sbalordì: vide cose che non aveva mai visto prima. Aveva familiarità solo con la serva, mentre fuori vide cose che non conosceva.

Da quel giorno il suo carattere cambiò: non beveva, non mangiava, non parlava...

La notizia di ciò giunse alle orecchie del re, che gli mandò a chiedere: “qual è il motivo di tutto questo?”

---

<sup>56</sup> Il testo qui riportato è la traduzione in italiano di un versione che mi è stata raccontata nel 1981-82 da Abder Yefsah, di Tala Amara (A. Yiraten). La scansione in capitoletti che qui si adotta è mia, puramente redazionale e arbitraria, e non va confusa con la scansione in *iferdan* espressamente indicati nelle fiabe di Allioui.

Il figlio rispose dicendo: “dal giorno in cui sono nato fino al giorno in cui ho rotto il muro di cristallo ho sempre creduto che questa stanza elevata fosse il paradiso, ma quello che ho visto quel giorno mi ha sconvolto...”

Il padre gli rispose dicendo “Quello che ho fatto l’ho fatto nel tuo interesse: tu sei il figlio del re e per questo sei odiato, non c’è nessuno che ti voglia davvero bene”

Il figlio però non si accontentò di questa spiegazione e così rispose: “So di essere tuo figlio, ma se mi vuoi bene, come dici, lasciami uscire di qui”.

Al re non rimase che assecondarlo nel suo volere.

**2.** Il giorno che uscì da quella stanza, all’esterno vide dei ragazzi che giocavano, e volle giocare con loro.

Nel paese l’uscita del figlio del re provocò grande sorpresa, Cominciarono a gridare “il figlio del re è uscito, il figlio del re è uscito!”

Ma i ragazzi con cui giocava si facevano male perché lui non era capace di giocare. E così finì per essere odiato, e pensare che tutti i ragazzi volevano giocare con lui il giorno che era uscito.

Il re era preoccupato per quello che succedeva.

Vennero le ore fresche del pomeriggio e tutti i pastori facevano uscire le greggi per abbeverarle. Anche il figlio del re voleva far abbeverare la sua cavalla.

Nel frattempo tutto il villaggio si stava dicendo: “Chi riuscirà a mandar via il figlio del re, lo arricchiremo, se Dio lo vorrà”.

Si fece avanti una vecchia che disse: “Me ne incarico io!”

Si mise quindi a tenerlo d’occhio, per vedere quando andava a far bere la sua cavalla alla fonte.

Un giorno lo precedette alla fonte. Il figlio del re giunse alla fonte ma trovò lei che cercava di riempire d’acqua un setaccio.

Si rivolse allora a lei dicendo: “Scostati, che faccio bere la cavalla” E lei di rimando: “Aspetta che lo abbia riempito” e allora egli le rispose: “Ecco, io non sono pratico, ma mi sembra che così non potrai mai riempirlo”.

Lei non rispose parola, e lui prese a spintonarla con la sua cavalla. A questo punto lei gli gridò: “Ohibò, si direbbe che tu abbia sposato Lunja”.

Al ritorno dalla fonte, la tristezza si era impressa sul suo viso. Non mangiava, non beveva, stava solo seduto accanto al focolare. Suo padre gli disse: “Vedi, te l’avevo detto, figlio mio, non dovevi uscire: ti odiano.”

I genitori gli chiesero: “Che cosa vuoi che ti facciamo?” Rispose: “Voglio delle frittatine in brodo (*taḥdurt*) cucinate dalla vecchia più anziana del villaggio.”

I genitori furono sorpresi e gli risposero: “Ma come? Vuoi mangiare le frittatine in brodo di quella vecchia sudicia? Ci siamo qua noi, puliti e che sappiamo cucinare meglio di lei”

Lui però rifiutò di tornare sulla sua decisione. Allora si decisero a chiamare la vecchia.

**3.** Questa venne e gli disse: “Che cosa desideri, figliolo?” “Voglio che tu mi cucini delle frittatine in brodo.” “O figliolo, vuoi che ti prepari da mangiare una persona sporca e sudicia come me?” “Voglio le tue frittatine in brodo”.

Mentre lei stava per mettere a bollire le frittatine, lui le fece cadere nella pentola un po’ di fuliggine, e poi le disse: “O vecchia madre (*yemma tamḡart*), cos’è questo che è caduto dentro?” “È fuliggine, figliolo. La toglierò con il cucchiaino.” “No. Voglio che tu la tiri via con la mano”. “Mi scotterò, figliolo”.

Come lei mise la mano nella pentola, lui glie l'afferrò e la tenne dentro dicendole: "Non toglierò la tua mano fino a quando non mi avrai detto chi è questa Lunja e dove sta".

"Lunja è la figlia di un'orchessa (*tteryel*)<sup>57</sup>; dovrai attraversare terre e mari; abita in un alto palazzo."

Allora prese la sua giumenta (e partì) senza dare ascolto ai suoi genitori e alla vecchia che gli dicevano: "L'orchessa ti mangerà!"

**4.** Cerca che ti cerca, alla fine giunse davanti a questo bianco palazzo. Lunja si sporse dalla finestra e disse: "Cosa fai qui? Fuggi! Sta per arrivare mia madre e vi divorerà" "Vengo da troppo lontano per tornarmene senza averti vista." Allora lei lasciò cadere i suoi capelli, lo fece salire, lo mise in una nicchia nel muro e ci inchiodò sopra un grosso vassoio di legno.

Aveva appena finito, quand'ecco arrivare l'orchessa gridando: "Lunja, Lunja! Odore di creatura, odore di creatura!" "Mamma, perdonami. Era un pettirosso che si era posato sulla finestra. L'ho preso e me lo sono mangiato senza lasciarti la tua parte." "Non fa niente, buon pro ti faccia!"

Passò un po' di tempo e di nuovo riprese a dire: "Lunja, lunja! Sento odore di creatura!" "Te l'ho ben detto, mamma, era un pettirosso che si era posato sulla finestra. L'ho preso e me lo sono mangiato senza lasciarti la tua parte." "Non fa niente, figlia mia, buon pro ti faccia!"

Si fece sera e l'orchessa disse: "Stasera tingerò le stoviglie con l'*henné*." Preparò l'*henné* e chiamò

*tibi tibi*

Alé, alé

*eyyaw a wen-qqney lhenni* venite che vi dò l'*henné*!

E tutte le stoviglie, ovunque si trovassero, vennero da lei, tranne il vassoio che faceva *tlac, tlac*.

Allora l'orchessa si rivolse a Lunja e le disse: "Lunja, che cos'ha quel vassoio?" "È vecchio, mamma, proprio come te. Da' qua, glie lo metto io." "Prendi, figlia mia."

**5.** Andarono a dormire e Lunja le chiese: "Come si riconosce quando stai dormendo, madre mia?" "Oggi mi sembri strana. Perché me lo chiedi?" "Volevo solo sapere: quando una di noi due dorme, l'altra deve restare sveglia. Noi siamo odiate."

"Hai ragione, figlia mia. Quando nel focolare sarà germogliata una pianta di *jemjer*, sentirai nella mia pancia tutti i versi degli animali. Solo allora potrai dire che tua mamma è sprofondata nel sonno."

Calò l'oscurità e andarono a dormire.

Ma Lunja non cercò il sonno: attendeva che la madre dormisse. Dio rese lunga quella notte: quegli animali non si facevano sentire, e lei diceva tra sé: "Mia madre non dorme ancora, il sonno non vuole posarsi su di lei." Quel giorno seppe quanto può essere lunga una notte. L'ansia si aggiungeva allo stare in guardia.

Dopo un po' tastò nel focolare e trovò che era spuntato il *jemjer*. E allora, proprio in quel momento, udì tutti gli animali che gridavano nella pancia di sua madre: tutti gli

---

<sup>57</sup> Il nome *tteryel* (pronunciato *Tseriel*) viene trattato a volte come nome proprio dell'orchessa, a volte come nome generico per "orchessa". Nella fiaba precedente ho lasciato il termine come nome proprio, seguendo la scelta che lo stesso autore aveva fatto per la sua versione in francese. In questa fiaba la traduzione che avevo preparato al momento di raccogliarla prevedeva invece una traduzione con il nome comune, e non mi è parso necessario cambiare. D'altra parte, il nome ha anche un plurale (*tteryulat* secondo Dallet, *ttrayel* secondo Alliou).

animali selvatici, ma anche tutti quelli domestici e gli esseri umani che lei aveva divorato.

Prese allora un basto e lo mise al proprio posto dietro a sua madre. Estrasse i chiodi con cui aveva inchiodato il piatto e fece uscire il figlio del re col suo cavallo. Li fece uscire all'esterno.

Sputò quindi tre sputi, uno all'interno della casa, un altro sulla soglia d'ingresso e il terzo nel cortile di casa. E se ne andarono.

Erano appena usciti che un mortaio cominciò a rumoreggiare:

<i>ddez ddez g umehraz</i>	Batti batti nel mortaio
<i>Lunja yewwi-tt wergaz</i>	Lunja se l'è portata via un uomo!

L'orchessa tastò dietro la schiena chiamando "Lunja". Allora lo sputo all'interno della casa prese la parola e disse: "Sono qui, mamma". Tastando dietro di sé e toccando il basto, disse: "Non è niente, figlia mia, dormi. Quanto a te, mortaio della malora, domani ti butterò via."

Dopo un po', di nuovo il mortaio chiamò:

<i>ddez ddez g umehraz</i>	Batti batti nel mortaio
<i>Lunja yewwi-tt wergaz</i>	Lunja se l'è portata via un uomo!

Di nuovo l'orchessa chiamò "Lunja". Allora lo sputo sulla soglia rispose: "Sì, mamma". Tastando dietro di sé toccò di nuovo il basto, e disse: "Non è niente, figlia mia, dormi. Quanto a te, mortaio della malora, domani ti butterò via."

Di nuovo il mortaio ripeté... Lo sputo dall'esterno rispose... E così via fino alla quarta volta. Ma questa volta gli sputi erano finiti e l'orchessa non sentì più la voce di sua figlia. Allora si alzò, chiamò la sua cagna, uscì e partì all'inseguimento.

**6.** Cammina cammina, si imbattè in una siepe di rovi, e chiamò: "Lunja, che cosa hai detto alla siepe di rovi?" "Gli ho detto: 'O rovetto di merda e di cacca, lasciami un varco per passare' " Lei ripeté queste parole al rovetto e subito esso prese a gonfiarsi diventando sempre più grande. L'orchessa passò di forza e quel rovo la graffiò e la tagliò tutta. Invece Lunja, quand'era arrivata al rovetto, gli aveva detto: "Roveto di lana e di seta, lasciami un varco per passare." Il rovetto si era aperto nel mezzo e aveva lasciato loro la via libera.

Arrivarono poi ad un fiume e lei gli disse: "O fiume di miele e di burro, lasciaci un varco per passare." In men che non si dica il fiume si prosciugò, essi passarono e ritornò com'era prima. Quando arrivò l'orchessa, chiamò: "Lunja, che cosa hai detto al fiume?" "Gli ho detto: 'O fiume di merda e di cacca, lasciami un varco per passare' " Lei ripeté queste parole e il fiume prese a ingrossarsi: le onde che passavano erano una più grande dell'altra. L'orchessa disse allora alla sua cagna: "Slappa, slappa, cagna della malora!". La cagna slappò, slappò, ma era un'impresa impossibile e il suo pancino scoppiò.

L'orchessa chiamò: "Lunja!" E la figlia rispose: "Sì, mamma?" "Va', figlia mia, voglia Dio che il tuo uomo diventi (nero) come una pietra del focolare e tu come una pentola sporca di fuliggine."<sup>58</sup> E di colpo essi divennero neri.

---

<sup>58</sup> Al di là dei significati simbolici di questa maledizione, è interessante notare che qui vi è anche un gioco di parole. Infatti il termine usato per la "pentola sporca di fuliggine" è *tasilt* (parola tabù in certe regioni), che suona molto simile a *tislit*, "fidanzata/sposa". Il termine usato qui e in precedenza per riferirsi al principe e tradotto "un uomo" è *argaz*, che vale anche "marito".

Lunja la chiamò: “Mamma, perdonami, fammi ridiventare (com’ero)”. E lei rispose: “D’accordo. Va’, figlia mia, voglia Dio che tu diventi il chiarore lunare (*tiziri*) e il tuo uomo la luna piena (*aggur*).”<sup>59</sup> Allora divennero tutti risplendenti. Inoltre, disse loro: “Andando avanti, troverete sulla strada animali selvatici, animali domestici ed esseri umani intenti a battersi: mi raccomando, astenetevi dall’intromettervi, non cercate di dividerli.”

**7.** Proseguirono il loro cammino e trovarono dei buoi che lottavano. Uno di loro era sano e forte, mentre l’altro era debole. Il figlio del re si rivolse a Lunja dicendole: “Li voglio separare!” “Cosa ci ha detto mia madre?”

Proseguirono per la loro strada, cammina cammina trovarono dei leoni che lottavano tra di loro. Uno di loro era forte mentre il secondo era debole. Di nuovo lui voleva separarli, ma Lunja gli lo impedì.

Proseguirono e trovarono delle persone che litigavano, e di nuovo Lunja gli impedì di separarle.

Ma quando arrivarono dove c’erano degli avvoltoi (*igider*), il figlio del re disse: “Ma guarda, è un vero sopruso: uno è forte e l’altro è debole.”<sup>60</sup> Per Dio, li voglio dividere!” Lunja cercò di far sì che non si intromettesse. Non appena andò a dividerli, uno degli avvoltoi lo afferrò e se lo mise sotto un’ala.

Lunja gli gridò: “Mi hai delusa, e adesso che farò?” E prima che l’avvoltoio volasse via, egli le disse: “Va’ alla fonte. Aspetta lì che venga a prender acqua una schiava (*taklit*)<sup>61</sup> di mio padre. Quando arriverà la sgozzerai e indosserai la sua pelle.”

Lei eseguì. Arrivata a casa disse: “Dove appendo l’otre, padrona?” Allora la moglie del re diede di piglio al bastone, “Ma come, hai sempre saputo dove si appende l’otre e adesso te ne sei dimenticata?”

**8.** Passò qualche tempo. Al calare del buio un uccello si posava sul muro e diceva: “Lunja, Lunja, dimmi, come te la passi?” E Lunja rispondeva: “(Lunja,) il suo cibo è crusca, il suo giaciglio la nuda terra, la sua coperta è il cielo e il suo guanciale la pietra annerita del focolare. Piangi quanto puoi!” Dopodiché tutti e due si mettevano a piangere.

Trascorse molto e molto tempo. Qualcuno si accorse di loro. Quel giorno nella piazza (*tajmaet*) disse: “C’è una cosa che non mi spiego. Ogni notte un uccello si posa, ecco cosa dice, ecco cosa gli risponde qualcuno dalla casa del re.”

Al re giunse voce di ciò che succedeva in casa sua. Un giorno si appostò di guardia finché udì l’uccello che parlava con la sua schiava. Ciò che udì lo preoccupò, perciò cambiò il cibo che veniva dato alla sua serva, e le procurò coperte di lana e di seta. Quella notte si appostò ancora di guardia e udì l’uccello che diceva: “Come te la passi, Lunja?” E lei rispose: “Lunja, il suo cibo è semola, il suo letto è di lana, la sua coperta è di seta, gioisci quanto puoi!” E ambedue si rallegrarono. Egli le disse: “Di’ a

---

<sup>59</sup> Per spiegare queste personificazioni, non va dimenticato che *tiziri* è parola di genere femminile e *aggur* di genere maschile.

<sup>60</sup> Il vocabolo qui tradotto con “sopruso” è *tamehqrant*, che corrisponde all’espressione araba dialettale *hogra*, termine con cui si esprime l’arroganza del potere contro cui la gioventù della Cabalia si è ribellata nel 2001.

<sup>61</sup> Il termine *akli*, femminile *taklit* designa sia lo “schiavo” sia il “negro”. Come si vede in molte fiabe, nella società tradizionale era molto marcata la differenza tra bianchi/liberi e neri/schiavi, considerati questi ultimi alla stregua di semplici proprietà, al punto che la loro uccisione senza motivo -come in questa fiaba- non provoca alcuna reazione negativa nell’uditorio.

mio padre di scegliere una mucca grassa e di andare a sgozzarla accanto alla fonte. L'avvoltoio che si poserà per mangiare, lo scaccerà. Aspetterà l'avvoltoio che arriverà tra tuoni e fulmini, grandine e tempesta: quello lo lascerà mangiare. Quando sarà sazio, gli dirà: 'Che Dio ti dia salute, o tu che mi hai così saziato!' A quel punto, dovrà colpirlo tra le ali: allora io cadrò giù."

Il re fece così. Sgozzò una mucca e scacciò l'avvoltoio che si era posato. Poco dopo, eccone arrivare uno vecchio e debole, preceduto da tuoni e fulmini, grandine, gelo e tempesta. Lo lasciò mangiare finché fu sazio. Allora l'avvoltoio disse: "Che Dio ti preservi, chiunque tu sia!" In quel preciso momento il re lo colpì tra le ali, e allora cadde giù suo figlio. Lo portò a casa e lo fece tornare in vita con del tuorlo d'uovo, perché era diventato magro e debole: era ridotto come un pulcino.

Pian piano cominciò a ritornargli la salute, un po' alla volta tornò a crescere finché (ri)divenne un uomo.

9. Quando fu tornato com'era prima, disse a suo padre: "Padre mio, io sposerò questa nostra schiava." Il padre intervenne dicendo: "Ma come, cosa dici: tu, il figlio del re, sposerai una schiava?"

Ma il figlio insisté nella sua richiesta e fece cadere su di sé una malattia. Quando il re vide che le sue condizioni peggioravano, concesse il matrimonio con la schiava.

Nel paese si diffuse la voce che il figlio del re aveva sposato una schiava. Cominciarono a farsi beffe di lui. Ma lui sapeva bene che cosa aveva fatto.

Attese la primavera. Un giorno mentre si apprestava ad uscire, lasciò a casa questa consegna: "Tra poco, lasciate libero un vitello nell'orto dell'henné. Io allora griderò dalla piazza: 'Portate quel vitello fuori dall'orto dell'henné', e a quel punto Lunja verrà fuori."

Attesero che fosse andato a prender posto sulle panche della piazza e lasciarono il vitello libero di entrare nell'orto dell'henné. Il figlio del re chiamò e allora venne fuori Lunja.

Chi stava segando, si segò una gamba; chi era sul fico si lasciò cadere giù; chi si stava radendo si tagliò.... Tutto il paese fu colto dalla meraviglia: chi era quella creatura?

10. Il figlio di un re vicino volle anche lui sposare una schiava negra. Suo padre cercò di fargli cambiare idea, ma il figlio finì per imporsi.

Il giorno delle nozze scaldò dell'acqua fino a farla bollire, e prese a versarla sulla schiava negra dicendo: "Cambia pelle, mia signora!" E lei rispondeva: "O signore, è sempre ruvida come la pelle di un rospo!". Lui continuò a versare acqua bollente fino a farla morire.

*tamacahut-iw tfuk*

Il mio racconto è finito

*uccen iruh ahriq ahriq*

Lo sciacallo se n'è andato sulla terra bruciata bruciata

*a t-yehreq Rebbi*

Che Dio lo bruci

*nukkni nruh abrid abrid*

Noi siamo andati sulla strada diritta diritta

*ad ay-yeefu Rebbi*

Che Dio ci perdoni.

#### 4.1.1 Il mito di Adone e altri miti del Vicino Oriente

Come detto, il racconto contiene numerosi elementi che fanno pensare a miti estremamente antichi presenti in diverse zone del mondo mediterraneo, soprattutto orientale. Si tratta in particolare del mito di Adone: il motivo più caratterizzante, infatti, al di là di certi aspetti più "formulari" (l'essere figlio di re, l'incontro con

l'orchessa, ecc.), è proprio la «scomparsa» dell'eroe seguita dal suo «ritorno alla vita». Da non trascurarsi anche il fatto che durante la sua «assenza» anche la sua fidanzata/sposa (*tislit*) sia essa stessa ridotta in cattive condizioni,<sup>62</sup> e come solo la consumazione delle nozze produca in lei un effetto di magico rifiorire. Questi aspetti sono tipici dell'allegoria del ciclo di morte e rinascita della vegetazione che da sempre è stata associata a una serie di miti, tra cui il più noto è quello classico di Adone, che così si potrebbe riassumere:<sup>63</sup>

Girava voce che la figlia minore del re Cinira di Cipro (Smirna o Mirra), fosse molto più bella di Afrodite, e ciò finì per provocare la natura vendicativa della dea. Afrodite fece un incantesimo a Mirra, a causa del quale questa si innamorò del padre. Mirra era disperata, e un giorno pensò persino di suicidarsi, ma la vecchia nutrice la fermò e dopo averla a lungo interrogata la vecchia riuscì a capire il dramma di Mirra e le promise un incontro d'amore con il padre. Durante i festeggiamenti in onore di Cerere, la madre della ragazza aveva fatto un voto di castità che le impediva di dividere il letto con il marito. La nutrice allora propose a Cinira, in preda agli effetti del vino, di accoppiarsi con una giovane vergine. C'era però una condizione posta dalla ragazza, quella di non farsi mai vedere. Tutto andò bene e padre e figlia si accoppiarono per diverse notti di seguito, e Mirra rimase incinta. Una notte Cinira spinto dalla curiosità guardò la sua giovane amante e si accorse che era sua figlia. Spinto ora dalla rabbia, prese una spada e la inseguì. Mirra chiese aiuto agli Dei, che la trasformarono in un albero. Il padre continuò a colpirla e da ogni ferita uscì fuori una resina profumata, chiamata per l'appunto mirra. Dopo nove mesi si aprì la corteccia dell'albero e ne uscì un bambino: Adone.

Adone fu raccolto da Afrodite che lo consegnò a Persefone affinché lo allevasse, ed essa lo tenne presso di sé. Con gli anni Adone divenne uno splendido ragazzo, di cui si innamorarono tutte le donne. Di lui si innamorarono persino Afrodite e Persefone che diedero vita ad una disputa che giunse all'orecchio di Zeus, il quale decise che Adone avrebbe trascorso un terzo del tempo con Persefone, un terzo con Afrodite e il terzo rimanente da solo a cacciare sulle colline. Ma a questo punto Venere indossò la cintura della seduzione che faceva innamorare chiunque, convincendo così Adone a passare con lei tutto il tempo. Persefone lo riferì ad Ares che, fuori di sé dalla rabbia, si mutò in un cinghiale e sfidò Adone a una partita di caccia sulle pendici del Monte Libano, dove Adone venne azzannato e lasciato morire davanti agli occhi di Afrodite la quale, ancora riluttante all'idea di separarsene, pregò Zeus di intervenire. Si dice che Afrodite abbia

---

<sup>62</sup> In altre versioni, Lunja si trasforma in un animale (per esempio in una cagna: Alliouli 2001-2, vol. 2, p. 77), e tornerà umana solo dopo la prima notte di nozze.

<sup>63</sup> La versione che si fornisce cerca di riunire gli elementi che sembrano più diffusi nelle numerose versioni esistenti del mito di Adone (fonti del mito sono, tra l'altro: Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca* 3.14.4; Cirillo di Alessandria, in *Isaia* 17,9-11; Ovidio, *Metamorfosi* X 298-739). A titolo indicativo, quella che segue è una traduzione del racconto di Apollodoro: «E Adone, ancora ragazzo, venne ferito e ucciso da un cinghiale mentre cacciava, a causa del risentimento di Artemide. Esiodo invece asserisce che egli era figlio di Fenice (*Phoinix*) e di Alfesibeia (*Alphesiboia*); mentre Panyasis dice che era figlio di Tiante (*Theias*), re dell'Assiria, che aveva una figlia, *Smyrna*. A causa dell'ira di Afrodite, dal momento che quest'ultima non prestava onore alla divinità, questa Smyrna concepì una passione per il padre, e con la complicità della sua nutrice condivise il letto paterno per dodici notti senza che questo se ne accorgesse. Ma quando egli ne venne a conoscenza, estrasse la spada e prese ad inseguirla; raggiunta, essa pregò gli dei che la rendessero invisibile; e così gli dei, mossi a compassione, la trasformarono in un albero che chiamano *smyrna* [mirra]. Dieci mesi dopo l'albero si aprì e nacque colui che venne chiamato Adone. A causa della sua bellezza Afrodite lo nascose in una cesta ancora in fasce, all'insaputa degli dei, e lo affidò a Persefone. Ma Persefone, dopo averlo visto, non volle restituirlo. La causa venne giudicata da Zeus: l'anno venne diviso in tre parti e il dio ordinò che Adone se ne stesse per conto suo una parte dell'anno, in compagnia di Persefone per un'altra parte e di Afrodite per il tempo rimanente. Ma Adone aggiunse la parte di propria spettanza a quella di Afrodite. In seguito venne ferito e ucciso da un cinghiale durante la caccia.»



versato tante lacrime quante erano le gocce di sangue che uscivano dal corpo del suo amato, e da ogni lacrima nasceva poi un fiore. Zeus decise allora che Adone avrebbe trascorso metà dell'anno sulla terra e l'altra metà nel regno dei Inferi.

Adone non è che la più nota delle tante raffigurazioni emerse nel bacino orientale del Mediterraneo, di un eroe della vegetazione che muore e risorge, ridando felicità (e fecondità) alla sua sposa e a tutta la natura. La sua origine orientale è resa evidente dal suo stesso nome, che deriva evidentemente dal semitico di nordovest (fenicio?) *'adôn* "signore".

Altre personificazioni, legate a diversi miti e riti di differenti popoli antichi furono, in particolare:

- Il sumerico *Dumuzi* (più noto col nome babilonese di *Tammuz*), dio della vegetazione riportato in vita dalla sua sposa *Inanna* (nome sum.) / *Ishtar* (nome babilonese e semitico), divinità celeste identificata con il pianeta Venere. Il suo culto si estese in Babilonia, Siria, Fenicia e Palestina.
- Il bellissimo *Attis* che si unì a *Cibele*, dea di origine anatolica, grande madre di tutti i viventi, protettrice della fecondità, signora degli animali selvatici e della natura selvaggia.
- *Osiride*, fratello e sposo di *Iside*, che fu da quest'ultima riportato in vita dopo lunghe vicissitudini (notevole assonanza col nostro racconto il fatto che, una volta ritrovato il suo corpo, tutte le notti Iside si trasformava in rondine e svolazzando intorno alla colonna lanciava gridi strazianti, cui però nessuno faceva caso).
- Probabilmente anche il mito ugaritico di *Aqhat*, ucciso da *'Anat*, dea degli animali selvatici e della caccia: con la sua morte si manifesta improvvisamente una sterilità della natura, una siccità lunga sette anni e tutto fa credere che il mito (giuntoci mutilo) si concludesse con la resurrezione di Aqhat e con il ritorno della fecondità nella natura. Per i particolari legami che questo mito sembra avere con la fiaba berbera, rimando alle considerazioni del § 4.3.

Un aspetto interessante di tutti questi miti, e in particolare di quello di Adone è il fatto che essi si ponevano in rapporto più o meno esplicito anche con una serie di riti legati alla fecondità (le feste Adonie, i "Giardini di Adone", ecc.).

Anche nel mondo berbero, questo insieme di miti e credenze ha lasciato importanti tracce non solo nel racconto di *Lunja*, ma anche in una serie di riti connessi con la fecondità, e soprattutto con le invocazioni della pioggia. In occasione di questi riti, il ruolo centrale viene affidato ad una bambola (a volte ricavata o sostituita da un cucchiaino, *ayenja*), chiamata con nomi come *Talyonja*, ecc., che sembrano assai simili a quelli dell'eroina della nostra fiaba. Questa *Talyonja* viene sovente denominata "fidanzata (/sposa) di Anzar" (*Tislit n Wanzar*), o "fidanzata dell'acqua" (*Tislit n waman*). Anzar è infatti il nome (maschile) della pioggia in berbero, Anzar è visto come l'elemento benefico che rinforza la vegetazione, favorisce i raccolti e assicura la crescita delle greggi. Anche la pioggia è assimilata alla semente, e la sua azione misteriosa ha a che fare con le pratiche della magia. Per ottenere la pioggia che tarda a venire, si sollecita Anzar e si fa di tutto per provocare il suo intervento fecondatore. Fin dall'antichità gli abitanti del Nordafrica hanno pensato di offrire ad Anzar una sposa che, provocando il desiderio sessuale, creerà le condizioni favorevoli per far scorrere l'acqua. Questa tradizione si è mantenuta fino al giorno d'oggi, anche se, al posto di una vergine in carne ed ossa, oggi si confeziona, con un mestolo e due cucchiaini, una sorta di bambola. In certe regioni l'abito della bambola è di vero

tessuto, tagliato e cucito apposta, e inoltre le si mettono indosso diversi gioielli, come se si trattasse veramente d'una cerimonia nuziale.

Il nome della bambola e/o del cucchiaino che è al centro dei riti assomiglia molto a quello dell'eroina del racconto (oltre a *Lunja* si trovano anche nomi come *Nuja*, *Runja*, etc.), anche se di solito presenta un aspetto che ricorda (o coincide con) *ayenja* "cucchiaino, mestolo" (tale nome spesso è presente anche in comunità ormai arabofone, essendo ormai divenuto una specie di nome proprio).

Di seguito ecco un elenco dei nomi attestati, seguiti, quando possibile, da indicazioni geografiche sulle zone di attestazione di ogni nome.<sup>64</sup>

Forme con *llr/n* (quasi tutte in Marocco, oltre all'oasi di Tabelbala):

*Talyunja* (A. Sadden); *Talyonja* (Imi-n-Tanout); *Tlyunja* (Igliwa), *Tlyonja* (A. Chitachen, Demnat, Ntifa, Infedwaq, Tlit, Imerghan, Imesfiwan, Todghout); *Tlyenja* (A. Seghrouchen); *Tloyenja* (Ihahan); *Tlyenjaw* (Ida Ou Zikki); *Tryenja* (A. Ouirra, A. Sri); *Tarenja* (Tabelbala, Algeria); *Tnyonja* (Tanegrout, valle della Draa)

Forme senza *l* (sporadicamente in Marocco; Algeria)

*Tayenja/Tayonja* (Oulad Yahia; Tafilalt; Marrakech, arabof.)  
*Ayenja* (A. Frah, Aurès; Tit, Touat); *Ayonja* (B. Hawa, regione di Ténès); *Ay'enja* (Cabilia)

Forme senza *ta-/a-* (spesso in aree arabofone):

*Yondja* (Ain Sefra, sud oranese; B. Snous, fraz. Khemis; Tlemcen),  
*Belyonja* (Oued Noun, A. Baamran, Imejjad, Id Ou Brahim); *Belly'enja* (Achtouken);  
*Belyenjaw* (Isaggen, Ida Goundif)  
*Bu Yendja* (Laghout; Aurès); *Bu Yondja* (Ovest algerino, El Gourine, tra lo Chéelif e la costa; Cherchell)

Altri nomi

*Umm Tangi*; *Tango*; *Tonbu*; *Taṭambo* (Sfax, Tunisia); *Ummuk Tanbu* (area di Tripoli, di Homs, Misurata, Jado, Garian ecc.); *Umm Tungu* (alta Medjerda, Tunisia); *Manṭa* (Tsoul, Marocco)

Gran parte dei nomi di quest'ultima serie, presenti quasi solo nelle regioni più orientali (Tunisia, Libia), e perlopiù in zone oggi arabofone, sembra connessa con una radice verbale ancora presente in vari parlari: tuareg *engey* "scorrere, colare" (acqua, corsi d'acqua), cabilo *engi* "gocciolare, venir giù goccia a goccia", chleuh *ngi* "colare, tracimare", ecc.<sup>65</sup>

«La presenza di *l* nelle forme berbere o la sua assenza nelle forme arabe è quantomeno enigmatica. È difficile considerarla un residuo dell'articolo arabo dal momento che la parola è berbera, come lo stesso rito. Da parte nostra, vedremmo volentieri in questa parola un teoforo, vale a dire una parola composta contenente il nome di una divinità» (Laoust 1920: 228).

L'ipotesi che si abbia qui a che fare con un'antica divinità preislamica sembra molto verisimile. Come ricorda lo stesso Laoust «la cerimonia si conclude con una preghiera per avere la pioggia; e, fatto curioso, il nome del Dio unico che in essa viene invocato viene qui stranamente associato a quello di *Tlghonja* — nome di una

<sup>64</sup> I dati provengono soprattutto da Laoust 1920, Servier 1985, Camps-Chaker 1989.

<sup>65</sup> Oltre a questi nomi, altri termini che compaiono in queste rogazioni per la pioggia sono a volte poco chiari, per esempio in Cabilia il termine *ttabyita* che designa la cerimonia stessa, o nell'Aurès l'enigmatica parola *aberja* che affianca il nome del cucchiaino nelle invocazioni: *ayenja-y-aberja* (da confrontare forse con *Ayendja ya merdja!* "o cucchiaino, o prateria!" di Tit nel Touat?).

divinità senza leggenda che sembra avere avuto un posto di rilievo nell'antico pantheon berbero» (Laoust 1920: 205). In effetti, testimonianze dell'esistenza di dei e di riti connessi con l'invocazione dell'acqua in Nordafrica ci provengono già da autori dell'antichità. Alla fine del secondo secolo d.C., Tertulliano (*Apologeticus*, 23) cita l'esistenza di una «Virgo Caelestis pluviarum pollicitatrix» (“la vergine Celeste promettitrice di pioggia”), e ancora prima, nel 41 d.C., secondo la testimonianza di Cassio Dione (*Storia Romana* 60, 9), un comandante militare romano, Osidio Geta, aveva inseguito un generale mauritano (Salabus) fin nel deserto ed era in difficoltà per la scarsità d'acqua, ma a quel punto «uno degli indigeni che erano in pace con gli invasori lo persuase a tentare alcuni incantesimi e riti magici, dicendogli che come risultato di questi riti era spesso stata data acqua abbondante al suo popolo. Non appena Geta ebbe seguito questo consiglio, cadde dal cielo tanta acqua da estinguere completamente la sete dei soldati, e da mettere al tempo stesso in allarme il nemico che pensò che il Cielo fosse venuto in soccorso del generale romano». È un vero peccato che lo storico antico non abbia ritenuto necessario descrivere questi riti.

Qualche informazione in più su queste credenze arcaiche può venire dall'esame delle cerimonie legate alla fidanzata di Anzar. Molte, soprattutto di area marocchina, sono riportate da Laoust (1920: 202 ss.). Qui di seguito si riproduce invece l'importante testo etnografico di H. Genevois (1978) che descrive con molti dettagli questi riti e i miti ad essi connessi in un villaggio della Cabilia (Algeria).<sup>66</sup>

## 4.2 Un rito per impetrare la pioggia: Anzar

### 1- La leggenda esplicativa del rito

«C'era una volta un personaggio di nome Anzar. Era il Signore<sup>67</sup> della pioggia. Egli desiderava sposare una fanciulla di rara bellezza: la luna splende nel cielo, e allo stesso modo lei splendeva sulla terra. Il suo viso era radioso, i suoi abiti erano di seta dai colori cangianti.

Costei era solita bagnarsi in un fiume dai riflessi d'argento. Quando il signore della pioggia scendeva sulla terra e si avvicinava a lei, costei si spaventava e si ritraeva.

Un giorno egli finì per dirle:

*Aql-i gezmey-d igenwan  
a yiwen gg yetran  
fk-iyi akeggud i m-ekfan  
ny am-ekksey aman*

Come un lampo ho attraversato i cieli,  
O stella tra le stelle  
Dammi il tesoro che possiedi.  
Altrimenti ti priverò di quest'acqua.

La ragazza gli rispose:

*Txil-k ay Agellid n waman  
a bu tešabt n lmerjan  
nekk i kečč i umi yi-d-ekfan  
meena ug<sup>w</sup> adeg imennan*

Ti prego, Signore dell'acqua,  
Dalla corona di corallo,  
Lo so, siamo fatti l'uno per l'altra,  
Ma ho paura di quello che dirà la gente

Come risposta a queste parole, il Signore dell'acqua girò bruscamente l'anello che aveva al dito: in una frazione di secondo il fiume si prosciugò ed egli sparì. La ragazza si sciolse in lacrime, e pianse. Allora si svestì dei suoi abiti di seta, restò tutta nuda, e a voce alta si rivolse al cielo:

*Ay Anzar, ay Anzar  
ay ajeğğig n uzayar*

O Anzar, o Anzar  
O Tu, fioritura delle praterie

<sup>66</sup> I riti e i miti connessi sono stati rilevati tra gli Ait Ziki da Rabia Boualem, che ha permesso a H. Genevois di pubblicarli, fornendo poi ulteriori chiarimenti integrazioni in un articolo a nome suo e di J. Lanfry (1979).

<sup>67</sup> Il termine usato a questo proposito è *agellid*, letteralmente “re”.

*asiferr-as leinşer  
ruh a d-terred ettar*

Lascia di nuovo scorrere il fiume  
E vieni a prenderti la rivincita!

All'istante la fanciulla vede comparire il signore dell'acqua sotto l'aspetto di un fulmine e si stringe a lui: l'acqua riappare nel fiume e tutta la terra riprende il suo splendore primaverile. »

Questo è il mito che spiega l'origine di questa tradizione: in caso di siccità, si celebra senza indugio Anzar, e la fanciulla che era stata scelta per il rito doveva offrirsi nuda.

## 2- Il rito

Quando la terra si indurisce e si può dire che ci sia "siccità" (*ayurar*), le vecchie si riuniscono per fissare il giorno in cui celebrare Anzar. Il giorno stabilito, tutte le donne, giovani e vecchie, escono, accompagnate da ragazzini e procedono cantando:

<i>Anzar, Anzar ay agellid erz ayurar ad tebb<sup>w</sup> enneema n wedrar ad ternu tin uzayar</i>	Anzar, Anzar! O Re, fa' cessare la siccità e che il grano maturi in montagna come pure in pianura
--	--

Un tempo scortavano in processione una giovane ragazza pubere e graziosa, le applicavano l'henné e l'adornavano dei più bei gioielli: in poche parole la vestivano come una fidanzata che va in sposa (*tislit*). La donna che preparava la toilette della "fidanzata di Anzar" era la levatrice del villaggio, una donna benivolenta da tutti e di condotta irreprensibile. Durante queste operazioni non doveva piangere, se no si sarebbe potuto pensare che non offriva di buon grado una sposa ad Anzar. Essa consegnava alla ragazza un semplice cucchiaino (*ayenja*), e questa doveva tenerlo in mano. Poi la levatrice si caricava sulle spalle la "fidanzata di Anzar". E questa, col cucchiaino in mano, non cessava di ripetere:

<i>Ay Anzar, ayenja yekkaw, iyab uzegzaw. Amyar yekna, isawl-as-d uzekka. Tæebbuţ teuqqar aya, ulac dakira. Tislit yur-k teena, ay Anzar, imi k-tebya.</i>	O Anzar, il cucchiaino è a secco, è scomparsa ogni traccia di verde. Il vecchio è curvo per gli anni, la tomba lo chiama a sé. Il (mio) ventre è già sterile, senza fecondazione. La tua fidanzata ti invoca o Anzar, perché ti desidera.
--	--

Le accompagnava un lungo corteo di gente venuta da tutto il villaggio. Ad ogni uscio davanti al quale passava il corteo, nuovi membri si aggiungevano ad esso, cantando anch'essi:

<i>Anzar, Anzar ay agellid erz ayurar ad tebb<sup>w</sup> enneema n wedrar ad ternu tin uzayar</i>	Anzar, Anzar! O Re, fa' cessare la siccità e che il grano maturi in montagna come pure in pianura
--	--

Per tutto il percorso il corteo riceveva offerte di semola, carne fresca o secca, cipolle, sale... E le famiglie visitate aspergevano d'acqua il corteo mirando soprattutto alla fidanzata portata in processione.

Giunti alla moschea o ad un santuario, le donne facevano scendere la fidanzata. Poi si mettevano a cuocere ciò che avevano raccolto di porta in porta: olio, cipolle... E tutti gli accompagnatori prendevano parte al banchetto. Terminato il quale, si lavavano sul posto le stoviglie e si gettava l'acqua in una canaletta.

Dopodiché, la levatrice toglieva i vestiti alla fidanzata, lasciandola nuda come mamma l'ha fatta. La ragazza si rivestiva di una rete per il trasporto del foraggio, e questo significava che non vi era più vegetazione, non vi erano più prodotti della terra, e che quindi la gente era costretta a mangiare il fieno. Poi girava sette volte intorno al santuario tenendo in mano il cucchiaino rivolto davanti a sé come per chiedere dell'acqua. Mentre girava, ripeteva:

<i>Ay at waman, awit aman nefka tarwiht i wi t-yebyan</i>	O gente delle acque, dateci l'acqua... offro la mia vita a chi la vuole
---	--

È per questo che la chiamavano "la fidanzata di Anzar". Ora, quando la ragazza che si era offerta ad Anzar aveva finito i suoi giri intorno alla moschea o al santuario (dove si celebrava Anzar), diceva:

<i>Ssukkey-d tiţ af tmurt, udm-is yennezrurf.</i>	Io rivolto lo sguardo sulla terra il suo volto è duro e arido.
---	---

*Izri g weyzer yqur,  
isegmi n eddhus yekref.  
Ay Anzar, fk-ay-d afus-ik,  
eeni lǧid ay-yaneŋ?*

*Sliy tamurt tettnizzif,  
bhal amehbus g ttiq.  
Taylewt ur d-yettudum,  
kul ires la yetceqqiq.  
Uzeny-ak-in, ay Anzar,  
zzat-ek ay lliy d ariq.*

*Yeqqur wemdun yettafwar,  
yeqq<sup>w</sup>el i iselman d azekka.  
Yeqqim umeksa yendell,  
tura ryan ak<sup>w</sup> ikussa.  
Tajemmaet texla telluz,  
thers-iyi amzun d talaŋsa.*

dopodiché le donne riunite nel santuario intonavano il canto che segue:

*Ay Anzar, a bu wul sxay,  
yeqq<sup>w</sup>el wasif d aqerqar.  
Tasarut, attan yur-ek,  
ttxil-ek, elli-d leinŋer.  
Lqaæa tcehheq,  
gr-as idim-ik g uzar.*

*Ay agellid, ay Anzar,  
teyli tyemmat tammurt.  
Fell-ak ay tuy eŋŋber,  
akken tuy elyiba n lqut.  
Ĉcar-ed s tidi-k iyzer,  
ad tali tudert ztat n lmut.*

*Ay Anzar, a bu tezmert,  
a win izerreen lerwah.  
fell-asen ekkes tamrart,  
d keĉĉ i d eddwa n lejraħ.  
Tamurt ad ters am tegmert,  
s tirza-k i tferreħ.*

*Ay Anzar, mmi-s ucaĉfal,  
tameict-ik ger yetran.  
tajmilt ad tbin inek,  
ma tefkiĉ-ay-id aman.*

*Ay Anzar, ay Agellid,  
sserr-ik hedd ur t-yesæi.  
Tuyed taqcict am tyaqut,  
terna amzur d imleywi.*

*Attan, g-as afriwen  
kecmet deg igenni, ruħet.  
Afemm tlabat reqqiqen,  
i tenniĉ i wi fuden: swet!*

Nel frattempo, alcune ragazze in età da marito si univano alla fidanzata di Anzar, sempre completamente nuda, e iniziavano una partita di *zerzari*, che si effettuava con una palla di sughero. Si radunavano in un luogo pianeggiante, non lontano dalla moschea o dal santuario. Munite ciascuna di un bastone [usato come mazza da hockey], si contendevano la palla fino a quando essa entrava nel buco preparato all'uopo. Per tutto questo tempo la ragazza ripeteva:

*Nekk d tmurt d takniwin,  
nuy argaz ur t-nzerr.  
Ur neab ur ttisiqrin,*

Non una goccia d'acqua nel ruscello.  
L'arbusto negli orti si è irrigidito.  
Anzar, vieni in nostro aiuto,  
non vorrai abbandonarci, o nobile?

Odo i gemiti della terra,  
simili a quelli del prigioniero nell'oppressione.  
Non una goccia trasuda dagli otri,  
il fango ora è tutto screpolato.  
Mi inchino alla tua volontà, o Anzar,  
perché davanti a te non sono nulla.

Lo stagno si svuota ed evapora,  
diventa una tomba per i pesci.  
Il pastore rimane tutto triste,  
adesso che l'erba è bruciata.  
La rete per il foraggio è vuota, ha fame...  
mi stringe come le spire di un'idra.

O Anzar dal cuore generoso,  
il fiume non è altro che sabbia disseccata.  
Sei tu che possiedi la chiave,  
di grazia, libera la sorgente..  
La terra agonizza,  
inietta il tuo sangue nelle sue radici.<sup>68</sup>

O Re, o Anzar,  
nostra madre, la terra, è senza forze.  
Essa attende fiduciosa, conta su di te,  
se ha accettato la mancanza di nutrimento.  
Riempi il fiume del tuo sudore,  
e la vita trionferà sulla morte.

O Anzar, o potente,  
tu che dai la vita agli uomini,  
liberali dai loro lacci,  
Tu, rimedio delle ferite.  
La terra attende di darsi, come una giumenta,  
alla gioia della tua venuta.

O Anzar stirpe di gigante,  
tu che vivi tra le stelle.  
La nostra gratitudine ti sarà certo acquisita,  
se ci darai dell'acqua.

O Anzar, o Re,  
tu il cui fascino è senza pari.  
hai sposato una giovane, una perla preziosa,  
dai capelli soffici e lisci.

Eccola: forniscila di ali,  
e partite in volo verso il cielo: andate.  
Grazie a lei, adorna di fini stoffe,  
puoi dire agli assetati: bevete!

La terra ed io siamo co-spose<sup>69</sup>,  
abbiamo sposato un uomo senza averlo visto.  
Non siamo né malate né sterili,

<sup>68</sup> La parola *azar* (pl. *izuran*) vuol dire sia "radice" che "arteria/vena".

<sup>69</sup> Questo termine, corrispondente al berbero *takna* (pl. *takniwin*), indica la "parentela" tra due donne sponse dello stesso uomo.

*meena tasarut d-terza i tzekk<sup>w</sup> ar.* ma la chiave è bloccata nella serratura.  
*Iffan-enney qquren...* Il nostro seno non dà più latte:  
*ulac f wara d-neggin..* e d'altra parte, come potrebbe?

Quando poi la palla era entrata nel buco, diceva:

*Fkiy afus ar zzat-i,* Tendo la mano in avanti,  
*temmugr-iyi-d eddunnit.* e non trovo che il vuoto.  
*Yuyal-d ar deffir,* La mia mano cerca all'indietro,  
*yufa-d d nekkini...* e non trova altri che me.

*D iman-iw i yi-d-yettfen* Nulla mi trattiene al di fuori di me stessa...  
*ay Anzar, ay Agellid n leali.* O Anzar, o Re assai buono,  
*d tarwhi-iw i yeezizen,* la mia vita mi è cara...  
*ma icerd-i-tt-id, a tt-yawi.* ma se la vuole, se la prenda pure!

E le ragazze che avevano preso parte con lei al gioco, rispondevano:

*Neqda-d tayawsa,* Abbiamo raggiunto la nostra meta:  
*taryalt tuy elmekna.* la palla è al suo posto.  
*Agellid yers-ed er lqaea,* Il Re è disceso sulla terra:  
*tisliit tsebbet terda.* la fidanzata si è sottomessa e lo ha accettato.

*Ay Agellid, awi-d lehwa,* O Re, dacci della pioggia,  
*annay tfud lqaea.* lo vedi, la nostra terra è assetata.  
*akken a d-tefk eşşaba,* Così essa ci darà un buon raccolto,  
*akkenni d tefkam ddakira.* come anche voi avete dato una progenie.

La palla veniva seppellita nel buco scavato per essa prima della partita. Tutte le donne facevano ritorno al villaggio prima del tramonto. E si poteva stare sicuri che pochi giorni dopo la celebrazione di Anzar la pioggia avrebbe cominciato a scendere dal cielo.

All'epoca in cui le famiglie degli At Qasi e degli At Djennad si battevano contro i Turchi, i Marabutti posero fine alla processione antica [così come viene qui descritta]. Così ce l'hanno raccontata le nostre antenate.<sup>70</sup> Ciononostante, alcuni villaggi continuarono la processione "all'antica"; altri la cessarono immediatamente per paura della maledizione dei Marabutti. In quest'ultimo caso, si limitarono a trasportare in processione il solo cucchiaio, magnificamente ornato, in precedenza, come una fidanzata. Il rituale è pressapoco lo stesso, salvo beninteso il denudarsi, che non è più necessario. Terminato il pasto, sono le ragazze che si danno al gioco dello *zerzari*.

Conclusa la cerimonia, il mestolo sarà ripreso dal suo proprietario che lo terrà da parte per una prossima celebrazione.<sup>71</sup>

### 4.3 Alcuni motivi arcaici

La circostanza della «scomparsa» dell'eroe seguita dal suo ritorno alla vita è indubbiamente il motivo più appariscente che, a un primo sguardo, appare condiviso tra le fiabe berbere odierne e i miti del vicino oriente. Tuttavia, se si va ad esaminare nei dettagli la vicenda, si osserverà che diversi altri particolari coincidono *in toto* o quantomeno nelle grandi linee, il che fa pensare che anche in Nordafrica esistessero nell'antichità miti molto simili a quelli del Mediterraneo orientale, pur con caratteristiche locali proprie. In particolare, una corrispondenza abbastanza notevole si

<sup>70</sup> R. Boualem sosteneva di avere raccolto questa tradizione tra i più anziani montanari del villaggio, tra cui ricordava in particolare un'anziana zia di 102 anni (nel 1976). Dati riportati in Boualem-Lanfry 1979: 120.

<sup>71</sup> In altre regioni del Nordafrica dove sono attestati questi riti, e nella stessa Cabilia dei tempi antichi secondo Lanfry-Boualem (1979: 122-3), oltre alla processione della fanciulla nuda, si verificava anche una vera e propria unione sacra (ierogamia) tra la ragazza e un giovane simboleggiante la divinità.

può osservare con alcuni dettagli della vicenda ugaritica di Aqhat, su cui vale la pena di soffermarsi.

#### 4.3.1. Il mito ugaritico di Aqhat

In estrema sintesi, il racconto di Aqhat<sup>72</sup> si può così riassumere:

A) Nascita di Aqhat - Qui l'aspetto importante è il fatto che il re Danil non può avere figli maschi ed è solo dopo una serie di riti per propiziarsi la divinità che riesce finalmente ad avere un erede: Aqhat. Da notare come anche nella nostra fiaba il figlio del re, che appare essere unico e molto desiderato, venga tenuto al riparo da tutto, proprio perché erede maschio lungamente desiderato (l'espressione *eccuq*, utilizzata nella fiaba, è tipica per il figlio viziato perché lungamente desiderato).

B) Infanzia e giovinezza di Aqhat - Su questo punto il testo ugaritico non si dilunga, presentandoci l'eroe già adulto, esattamente come la nostra fiaba

C) Visita di Ktr e dono dell'arco - Il dono di un arco a Aqhat da parte del fabbro celeste *Ktr* è un motivo abbastanza centrale anche se il testo è molto danneggiato e poco chiaro nel dettaglio. Sull'arco e il mito berbero (non tanto in Lunja quanto nella fidanzata di Anzar), si veda più avanti.

D) La richiesta di 'Anat - Anche questo punto è incentrato sull'arco, che Aqhat si rifiuta di cedere a 'Anat, suscitandone l'ira.

E) La vendetta di 'Anat - Dopo avere blandito il giovane, la dea prepara un piano per ucciderlo: «si assicura l'opera di un aiutante, *Ytpn* (...) la dea lo terrà nascosto nel suo carniere come un'aquila, nel suo sacco come un uccello e, mentre Aqhat sarà intento a rifocillarsi durante una pausa della caccia, insieme ad uno stormo di rapaci planerà su di lui: sarà a questo punto che *Ytpn* lo colpirà dall'alto e lo ucciderà.» (Xella 1976: 71-2) Anche nella nostra fiaba la scomparsa (temporanea) dell'eroe è dovuta a delle aquile.

F) Conseguenze della morte di Aqhat - Alla morte di Aqhat, all'improvviso la natura si sterilisce e si annuncia una siccità totale per sette anni. Che il nucleo centrale della storia sia connesso con il ciclo della morte e della rinascita della vegetazione nel corso dell'anno sembra abbastanza evidente.

G) La reazione di Danil - «Il padre affranto ricerca il corpo del figlio per dargli sepoltura; egli già sa che è stato divorato dagli uccelli rapaci, di qui la maledizione — con invocazione a Baal — perché *spezzi le ali* alle aquile; ma nel loro ventre non c'è traccia dei resti di Aqhat. Le ali degli uccelli sono allora miracolosamente sanate ed essi volano via. La stessa maledizione viene scagliata contro *Hrgb*, “il padre delle aquile”, con esito analogo al precedente; è infine dentro le viscere di *Šml*, “la madre delle aquile” che si ritrovano le ossa e i brandelli di carne del giovane» (Xella 1976: 73-4). Interessante il parallelismo col racconto berbero, dove pure occorre “selezionare” tra tante aquile quella che ha con sé ciò che resta dell'eroe.

H) La vendetta di Pughat - La conclusione del racconto è purtroppo perduta, per cui non si sa con precisione se e in qual modo si sia giunti alla rinascita di Aqhat e della natura: «la siccità e l'arresto della vita nella vegetazione sembrano conclusi dopo i consueti “sette anni”, trascorsi in riti di lutto» (Xella 1976: 74).

---

<sup>72</sup> Per una ricostruzione (per la verità piuttosto libera) della storia di Aqhat, cf. Gaster 1979: 167-182. Per una sua analisi e un tentativo di collocazione tra i miti del Vicino Oriente antico, si veda tra gli altri Xella 1976. La scansione delle fasi della vicenda che qui si riporta (A-H) segue quella che questo autore adotta per analizzare il testo.

Come già anticipato, sembra interessante soffermarsi in particolare su due elementi comuni alla tradizione di Aqhat e a quella di Lunja/Fidanzata di Anzar: le aquile/avvoltoi e il motivo dell'arco.

### 1 - Le aquile/avvoltoi

Nella fiaba berbera di Lunja, un ruolo importante è svolto dalle aquile (*igider*), che sono la causa della scomparsa dell'eroe, e alle cui grinfie bisogna strapparle per ridargli vita. E anche nel mito di Aqhat la fine dell'eroe viene dalle aquile e tra le aquile si cerca di ricuperarne il corpo. Secondo Xella (1976: 72), «la figura di Anat che *vola tra le aquile*, ed è forse essa stessa un'aquila» sarebbe un tratto «di estrema antichità».

In effetti la scelta dell'animale da associare a questo grande mito del rinnovarsi della natura non è casuale. Il rapace chiamato *igider* in berbero corrisponde a *nešer/nasr* delle tradizioni semitiche. Per entrambi vi è una oscillazione di significato tra quello di “aquila” e quello di “avvoltoio”<sup>73</sup>, ma per entrambi sono ben attestate tradizioni che li associano alla lunga vita e/o all'eterna giovinezza.

A proposito di *igider* presso gli chleuh del sud del Marocco, Destaing (1940: 174), scrive: «“Aquila” (...) Si dice presso questi Berberi che l'aquila, la cicogna e il corvo vivono mille anni ».

Anche nel mondo semitico il *nešer/nasr* ha connotazioni simili. A proposito del mitico personaggio preislamico di Luqman, dalla leggendaria longevità, l'*Encyclopédie de l'Islam* (vol. 5, p. 817) ricorda, ad esempio: «egli scelse di vivere quanto sette avvoltoi, essendo l'avvoltoio (*nasr*) il simbolo più popolare di longevità presso gli Arabi».<sup>74</sup> In arabo *nasr* “avvoltoio; aquila”era anche il nome di una divinità preislamica (citata in *Corano* 71.23).

Anche in ebraico *nešer*, l'aquila (o, secondo il Gesenius, il grifone-avvoltoio *griffon-vulture*) simboleggia la giovinezza che si rinnova, probabilmente per via della muta delle penne (si veda Salmo 103.5: «la tua giovinezza si rinnova come quella dell'aquila»)

Un altro particolare che sembra legare questi volatili alla fiaba/mito di Lunja è la stretta somiglianza di un verso che si ritrova nella celebre composizione poetica antica “Il matrimonio di Tanina” (*Taqsiṭ n leḍyur*, Mammeri 1980: 226-257).

Qui infatti, dopo avere invano cercato di far sua Tanina facendo sfoggio di eloquenza, in competizione con gli altri uccelli ed animali suoi pretendenti, così si esprime a un certo punto l' “aquila” (*igider*):

*Tanina yewwi-tt lbaḥ*

(p. 250), un verso in cui non si può non notare la stretta rassomiglianza col verso:

*Lunja yewwi-tt wergaḥ*

della nostra fiaba. Lunja dunque come *Tanina* e il principe come il suo sposo, *Lbaḥ* (“il falco”)?

Ma chi è *Tanina*? Anche per questo uccello è difficile trovare un'identità precisa. Il Dallet (p. 537) la definisce: «*taninna* “uccello nobile; femmina del *lbaḥ*”; uso poetico: “Uccello meraviglioso, scomparso per sempre. Sarebbe altro rispetto alla pernice, simbolo della bellezza femminile secondo alcuni”» Alliouï dal canto suo (ripetendo in parte ciò che ne diceva Mammeri) afferma che «*taninna* è un uccello Fenice (che

<sup>73</sup> Secondo il dizionario di Dallet *igider* è un «uccello rapace difficile da identificare: avvoltoio, sparviero o nibbio? Aquila?»

<sup>74</sup> Con un rimando a Goldzieher, *Abhandlungen zur arabischen Philologie*, Leyden 1899, II, p. li-liii



rinasce dalle sue ceneri) che molto spesso i Cabili confondono con *tamilla* “tortora”» (1986: 432).

Con questo richiamo alla Fenice, ci ritroviamo un'altra volta condotti a quei miti orientali che attribuivano la capacità di rinascere ad un uccello misterioso. Un uccello che così veniva descritto da Ovidio (*Metamorfosi* XV. 392-407):

«Vi è un unico uccello che si rinnovi e si rigeneri da sé: gli Assiri lo chiamano Fenice; non vive di frumento né di erbe, bensì di lagrime di incenso e di stille di amomo. Quand'esso ha compiuto cinque secoli di vita, con gli artigli e con il becco immacolato si costruisce un nido fra i rami di un leccio o sulla sommità di una flessibile palma. E appena ha finito di cospargerne il fondo con foglie di cassia, spighe di delicato nardo, cannella sminuzzata e fulva mirra, vi si adagia sopra e conclude il suo tempo fra gli aromi. Dopodiché, si racconta, dal corpo paterno rinasce una piccola Fenice, destinata a vivere altrettanti anni. E quando l'età l'avrà resa abbastanza forte da trasportare dei carichi, libererà i rami dell'alto albero dal peso del nido, e devotamente trasporterà quello che è stato la sua culla e il sepolcro del genitore, e raggiunta attraverso l'aere leggero la città di Iperione, lo deporrà dinanzi alle porte sacre del tempio di Iperione.»<sup>75</sup>

Anche se è difficile “ricostruire” con una certa precisione riti e credenze antichi dei Berberi sulla rinascita annuale della vegetazione, sembra innegabile che quanto sopravvive fino ad oggi affondi le radici in miti assai diffusi in Oriente durante l'antichità.

## 2 - L'arco

Come si è visto, nella versione semitica nordoccidentale del mito (Ugarit: mito di Aqhat), un ruolo rilevante è svolto dall'arco, emblema del cacciatore e oggetto della contesa tra Aqhat e 'Anat.

Nulla del genere sembra emergere nelle versioni berbere ricordate, e questa circostanza sembrerebbe a prima vista incrinare la linearità delle corrispondenze. Vi sono però due circostanze da tenere presente che a mio avviso ripropongono, proprio riguardo a questo particolare, una coincidenza tra miti berberi e mito ugaritico.

Innanzitutto, va ricordato un fatto di natura culturale: è un fatto abbastanza assodato che nell'armamentario autoctono dei berberi l'arco e le frecce sono assenti<sup>76</sup>, un punto di vista condiviso dalla maggioranza degli studiosi fin dall'antichità. Quando compaiono sono certamente di importazione (punica nell'antichità; haussa in tempi

<sup>75</sup>

*Una est, quae reparaet seque ipsa reseminet, ales:*

*Assyrii phoenica vocant; non fruge nec herbis  
sed turis lacrimis et suco vivit amomi.*

*Haec ubi quinque suae complevit saecula vitae* 395

*ilicis in ramis tremulaeque cacumine palmae  
unguibus et puro nidum sibi construit ore.*

*Quo simul ac casias et nardi lenis aristas  
quassaque cum fulva substravit cinnama murra,  
se super imponit finitque in odoribus aevum.* 400

*Inde ferunt, totidem qui vivere debeat annos,  
corpore de patrio parvum phoenica renasci.*

*Cum dedit huic aetas vires onerique ferendo est,  
ponderibus nidi ramos levat arboris altae  
fertque pius cunasque suas patriumque sepulcrum,* 405  
*perque leves auras Hyperionis urbe potitus  
ante fores sacras Hyperionis aede reponit.*

<sup>76</sup> Si veda da ultimo il punto della situazione al riguardo in *Encyclopédie berbère* fasc. vi 888-904, s.v. «Armes»

più recenti...). È chiaro che nel caso dell'adattamento di un mito di origine esterna le prime modifiche colpiranno proprio quegli elementi che per il loro evidente aspetto esotico tradiscono una provenienza allotria, per cui non fa certo specie che manchino espliciti riferimenti ad un'arma costituita da un arco.

Se poi si approfondiscono un po' alcuni dettagli delle versioni berbere, vedremo ben presto emergere le tracce di un arco, anche se di altro genere: l'arcobaleno.

Come si sa, una delle denominazioni più diffuse dell'arcobaleno in ambito berbero è quella di «fidanzata/sposa della pioggia» (p. es. in cabilo *tislit n wanzar*)<sup>77</sup>, e sulla scorta di quanto si è fin qui visto, sembra ragionevole supporre che un arco entrasse un tempo anche nella mitologia berbera, salvo divenire, probabilmente, una sorta di garante del patto della ritrovata concordia tra le potenze del cielo e quelle terrestri, in modo analogo a come l'arcobaleno è stato posto, nell'Antico Testamento, come suggello del patto rinnovato tra Dio e il creato dopo il diluvio universale (*Genesi* 9, 12-14):

«<sup>12</sup>Dio (*elohim*) disse: questo è il segno del patto (*berît*) che io pongo fra me, voi e ogni essere vivente che è con voi, per le generazioni in perpetuo.

<sup>13</sup>Pongo nelle nuvole il mio arco che sarà il segno del patto fra me e la terra (*ha-'ares*).

<sup>14</sup>Quando farò addensare le nubi sopra la terra, si vedrà l'arcobaleno nelle nubi...»

Qui risulta chiaro che l'arco (*qešet*) è il simbolo di un legame, un patto (*b'ârît*) tra Dio (il cielo?), rappresentato dalle nubi (*'ânân*), e la terra (*ha-'ares*). Non sembra irragionevole pensare che i miti antichi che stanno alla base delle manifestazioni nordafricane odierne avessero anch'essi una conclusione analoga, il che spiegherebbe la curiosa identificazione tra la fidanzata di Anzar e l'arcobaleno.

## Bibliografia

ALAHYANE, Mohamed

1990 «La légende "Hammou ou Namir", ou le pouvoir de la mère au Maghreb», in F. Mernissi (éd.) *Femme et pouvoir*, Casablanca, pp. 41-50

ALLIOUI, Youcef

1986 Y. Ibouzidene (pseudonimo), *Devinettes de Kabylie*, vol. 3 di Bentolila 1986

2001-2 *Contes kabyles - Timucuha*, Paris (L'Harmattan), 3 voll.

AMROUCHE, Marguerite Taos

1982 *Le grain magique. Contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*, Paris (Maspero)

BENTOLILA, Fernand

1986 *Devinettes berbères*, a cura di F. B., Paris (CILF), 3 voll.

BOUALEM, Rabia & Jean LANFRY

1979 «A propos de "la fiancée d'Anzar", rite d'obtention de la pluie», *Littérature Orale Arabo-Berbère*, Bull. n° 10, pp. 119-123

BOUNFOUR, Abdellah

1986 «La parole coupée. Remarques sur l'éthique du conte», *Awal* 2 pp. 98-110

1994 «Conte», voce dell' *Encyclopédie Berbère*, fasc. 14, Aix-en-Provence pp. 2081-2084

BRUGNATELLI, Vermondo

---

<sup>77</sup> Cf. Claudot-Hawad 1989.

- 1994 *Fiabe del popolo tuareg e dei Berberi del Nordafrica*, Milano (Mondadori), 2 voll.
- CAMPS, G. & Salem CHAKER  
 1989 «Anzar», voce dell'*Encyclopédie Berbère*, Aix-en-Provence, fasc. 6, pp. 795-798
- CASAJUS, Dominique  
 1985 *Peau d'âne et autres contes touaregs*, Paris (L'Harmattan)
- CLAUDOT-HAWAD, Hélène  
 1989 «Arc-en-ciel», voce dell'*Encyclopédie Berbère*, fasc. 6, pp. 861-2
- DALLET, Jean-M.  
 1969 *Mystagogie kabyle*, Fort-National (riediz. ed. 1949)  
 1982 *Dictionnaire Kabyle-Français*, Paris (Sela)
- DESTAING, Edmond  
 1940 *Textes berbères en parler des Chleuhs du Sous (Maroc)*, Paris (Geuthner)
- DOUTTE, Edmond  
 1984 *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Paris (rist. ed. Alger 1908)
- FROBENIUS, Leo  
 1921 *Volksmärchen der Kabylen*, Jena (3 voll.); riedizione in traduzione francese: *Contes kabyles recueillis par Leo Frobenius* (trad. di Mokran Fetta), Aix-en-Provence 1997 (in 4 voll.)
- GALAND-PERNET, Paulette  
 1973-9 «Remarques sur la langue de la narration dans le conte berbère: les éléments de démarcation du discours», *Comptes Rendus du G.L.E.C.S.*, 18-23/III (1973-1979), pp. 591-606  
 1998 *Littératures berbères. Des Voix. Des lettres*, Paris (P.U.F.)
- GASTER, Theodor H.  
 1979 *Le più antiche storie del mondo*, Milano (Mondadori<sup>2</sup>; I ed. italiana Einaudi 1960)
- GENEVOIS, Henri  
 1978 «Un rite d'obtention e la pluie: "la fiancée d'Anzar"», in : M. Galley (éd.), *Actes du 2ème Congrès International d'Etude des cultures de la Méditerranée occidentale*, Alger, pp.393-401
- KOSSMANN, Maarten  
 2000 *A Study of Eastern Moroccan Fairy Tales*, Helsinki
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille  
 1982 *Le conte kabyle. Etude ethnologique*, Paris (Maspero), [1. ed. 1970]
- LAOUST, Emile  
 1920 *Mots et choses berbères*, Paris (Challamel), [rist. Rabat 1983]
- MAMMERI, Mouloud  
 1980 *Poèmes kabyles anciens*, Paris  
 1989 *Inna-yas Ccix Muh'end - Cheikh Mohand a dit*, Alger
- MOUNIR, Samira  
 1978 «Hammou ou Namir et son complexe», *Tisuraf* 3, pp. 15-37
- SERVIER, Jean  
 1985 *Traditions et civilisation berbères. Les Portes de l'année*, Monaco (Rocher)

VOZICK-LEVINSON, Simon

2002 «“Sermonis Humani Penuria”: Narration in Context in Apuleius’ *Cupid and Psyche* », *Logos* 2 (2003), 24 pp. ([www.logosjournal.net](http://www.logosjournal.net))

XELLA, Paolo

1976 *Problemi del mito nel Vicino Oriente antico*, Napoli (suppl. a *AION* 36.2)  
[III. «Una “rilettura” del poema di Aqhat», pp. 61-91]

YACINE, Tassadit

1988 *L’izli ou l’amour chanté en kabyle*, Paris

## Indice

<b>1. LE FIABE.....</b>	<b>1</b>
1.1 IL “GENERE” DELLA FIABA .....	1
1.2. LA FIABA NELLA SOCIETÀ .....	2
<i>Vava Inouva</i> .....	3
<i>Siwel-iyi-d tamachahut</i> (“ <i>Raccontami una storia</i> ”).....	4
<b>2. LA STRUTTURA DELLA FIABA.....</b>	<b>5</b>
2.1 LA “DELIMITAZIONE” DELLA FIABA .....	6
2.2 LE “SEQUENZE” .....	7
<b>3. UNA FIABA ANTICA: AMORE E PSICHE.....</b>	<b>8</b>
3.1. L’ORALITÀ .....	9
3.1.1 <i>L’incipit</i> .....	9
3.1.2 <i>La “morale”</i> .....	10
3.2 AMBIENTAZIONE NORDAFRICANA DELLA FIABA .....	11
3.2.1 <i>Motivi presenti in altre fiabe</i> .....	11
3.2.2 <i>Aspetti della cultura “nordaficana”</i> .....	13
I rapporti sociali, in particolar modo famigliari .....	13
Altri elementi caratteristici della società nordafricana .....	14
Aspetti della cultura alimentare del Nordafrica .....	15
Elementi di religiosità popolare .....	16
3.3 FIABE BERBERE CONTEMPORANEE.....	16
<i>Fiore d’oro</i> .....	17
<i>Punti comuni</i> .....	22
<i>Un altro racconto : L’uomo senza figli</i> .....	23
<b>4. LUNJA: MITO BERBERO DI ADONE?.....</b>	<b>24</b>
4.1 LUNJA.....	24
4.1.1 <i>Il mito di Adone e altri miti del Vicino Oriente</i> .....	29
4.2 UN RITO PER IMPETRARE LA PIOGGIA: ANZAR.....	33
1- La leggenda esplicativa del rito.....	33
2- Il rito .....	34
4.3 ALCUNI MOTIVI ARCAICI .....	36
4.3.1 <i>Il mito ugaritico di Aqhat</i> .....	37
1 - Le aquile/avvoltoi .....	38
2 - L’arco .....	39
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>40</b>
<b>INDICE.....</b>	<b>42</b>