

# La fiaba *nuova* tra Ottocento e Novecento. Il caso di Maria Messina

Claudia Tarallo

Numéro 17-18, printemps–automne 2023

La percezione del nuovo nella lingua tra scienza e divulgazione

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1112877ar>

DOI : <https://doi.org/10.17118/11143/21783>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions de l'Université de Sherbrooke (ÉDUS)

ISSN

2369-6761 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tarallo, C. (2023). La fiaba *nuova* tra Ottocento e Novecento. Il caso di Maria Messina. *Circula*, (17-18), 207–236. <https://doi.org/10.17118/11143/21783>

Résumé de l'article

Il saggio offre uno studio sulla narrativa per bambini della scrittrice palermitana Maria Messina (1887-1944). Allo scopo di interpretarne il valore storico, si indagano innanzitutto i rapporti tra la sua produzione letteraria e la politica di acculturazione dell'infanzia italiana nel panorama del neo-Stato unificato, quando le nuove esigenze educative nazionali si fondono con la necessità di alfabetizzare la popolazione giovanile. Dopo un breve *excursus* storico sul genere fiabesco, i tratti peculiari della fiaba messiniana vengono delineati attraverso uno spoglio linguistico delle opere *I racconti di Cismè* (1912), *Pirichitto* (1914) e *I figli dell'uomo sapiente* (1915).

© Claudia Tarallo, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



**TITRE:** LA FIABA *NUOVA* TRA OTTOCENTO E NOVECENTO. IL CASO DI MARIA MESSINA

**AUTEUR:** CLAUDIA TARALLO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE)

**REVUE:** *CIRCULA*, NUMÉROS 17-18 : *LA PERCEZIONE DEL NUOVO NELLA LINGUA TRA SCIENZA E DIVULGAZIONE*

**ÉDITEUR:** LES ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

**ANNÉE:** 2023

**PAGES:** 207-236

**ISSN:** 2369-6761

**URI:** [HTTP://HDL.HANDLE.NET/11143/21783](http://hdl.handle.net/11143/21783)

**DOI:** [HTTPS://DOI.ORG/10.17118/11143/21783](https://doi.org/10.17118/11143/21783)

# La fiaba *nuova* tra Ottocento e Novecento. Il caso di Maria Messina

Claudia Tarallo, Università degli Studi di Napoli L'Orientale  
ctarallo@unior.it

**Riassunto:** Il saggio offre uno studio sulla narrativa per bambini della scrittrice palermitana Maria Messina (1887-1944). Allo scopo di interpretarne il valore storico, si indagano innanzitutto i rapporti tra la sua produzione letteraria e la politica di acculturazione dell'infanzia italiana nel panorama del neo-Stato unificato, quando le nuove esigenze educative nazionali si fondono con la necessità di alfabetizzare la popolazione giovanile. Dopo un breve *excursus* storico sul genere fiabesco, i tratti peculiari della fiaba messiniana vengono delineati attraverso uno spoglio linguistico delle opere *I racconti di Cismè* (1912), *Pirichitto* (1914) e *I figli dell'uomo sapiente* (1915).

**Parole chiave:** Maria Messina; letteratura educativa; narrativa per l'infanzia; fiaba

**Abstract:** The essay offers a study on the children's fiction of the Palermo writer Maria Messina (1887-1944). In order to interpret its historical value, we first investigate the relationships between his literary production and the policy of acculturation of Italian childhood in the panorama of the newly unified State, when the new national educational needs merge with the need to make the population literate youth. After a brief historical *excursus* on the fairy tale genre, the peculiar traits of the Messinian fairy tale are outlined through a linguistic analysis of the works *I racconti di Cismè* (1912), *Pirichitto* (1914) e *I figli dell'uomo sapiente* (1915).

**Keywords:** Maria Messina; educational literature; children's fiction; fairy tale

## 1. Cenni biografici e produzione letteraria

«Sicilianissima di nascita di abitudini di sentimenti» – come lei stessa si definì in una lettera al poeta Alessio Di Giovanni<sup>1</sup> – Maria Messina è stata tra le autrici di narrativa e scrittrici per l'infanzia più dimenticate e insieme più prolifiche del XX secolo. La sua produzione letteraria copre un arco temporale che va dal 1909 al 1928 e spazia tra generi diversi. Nonostante una centralità oggi indiscussa all'interno del panorama letterario di inizio secolo, testimoniata dal prestigio e dalla qualità delle case editrici con cui pubblicava, la scrittrice ha ricevuto solo parziale attenzione da parte della critica e non è stata oggetto di indagini linguistiche sistematiche<sup>2</sup>.

Le poche notizie che riguardano la Messina sono state ricavate, come negli altri studi<sup>3</sup>, dagli scambi epistolari che la giovane siciliana intrattenne con Giovanni Verga, con Alessio di Giovanni e con Enrico Bemporad<sup>4</sup>, mentre mancano del tutto documenti ufficiali. Altre sparute informazioni si hanno, in forma indiretta, da una nota con cui, sulla rivista illustrata "La donna" del 20 ottobre 1912<sup>5</sup>, si annuncia una sua imminente pubblicazione, da una recensione di Antonio Borgese (1928: 164-169) e dall'introduzione che la nipote Annie (1988: 11-15) scrisse per l'edizione di *Piccoli gorghi* (1988) dell'editore Sellerio.

---

1. Cf. Gochin Raffaelli (2009).

2. A ciò hanno senz'altro contribuito i giudizi (inesistenti, superficiali o comunque mai favorevoli) alle opere di mano femminile da parte della critica letteraria italiana otto-novecentesca, che a un impietoso oblio, naturalmente non imputabile a questa unica causa, ha destinato le pagine di molte scrittrici.

3. Si segnalano le ricerche più significative sull'autrice, tutte di natura critico-letteraria: Cataldo (1982); Di Giovanna (1989, 1990); Mazza (1994); Magistro (1996); Barbarulli et Brandi (1996, 1999); Kroha et Haedrich (2000); Masini (2008); La Grotteria (2022).

4. Il carteggio con Verga (cf. Garra Agosta, 1979) è costituito da 23 lettere, composte dalla Messina tra il 1909 e il 1919, e da una fotografia che la scrittrice inviò al maestro, per il quale nutriva un «sentimento cordialissimo e devoto di ammirazione e di simpatia» (Garra Agosta, 1979: 10, lettera del 26 settembre 1910). L'epistolario Messina-Di Giovanni, custodito presso la Biblioteca Comunale di Palermo, si compone di 27 lettere, 13 cartoline e 2 biglietti, scritti tra il 23 luglio 1910 e l'8 gennaio 1940. Il carteggio con Enrico Bemporad, infine, custodito negli archivi della casa editrice Giunti Gruppo Editoriale (prima Bemporad), è composto di 45 documenti di varia natura (lettere, contratti, ricevute ecc.), scritti tra il 1917 e il 1926. Parti di queste due corrispondenze sono pubblicate in Gochin Raffaelli (2009).

5. Il periodico (*La donna. Rivista Quindicinale illustrata*, Torino, La Tribuna 20 ottobre 1912, p. 4) riporta la seguente menzione: «La Casa editrice Sandron pubblicherà prestissimo un libro di racconti della nostra gentile amica e collaboratrice Maria Messina «I racconti di Cismè» illustrati da Attilio, che ha profuso grazia e spirito alle fate, ai maghi, agli astrologhi e specialmente alla gentile figura del narratore delle fiabe, al piccolo Cismé. Alla nostra valente collaboratrice vadano i migliori auguri di successo».

Dall'insieme della documentazione si ricava che Maria Messina nacque a Palermo il 14 marzo 1887<sup>6</sup> da Gaetano, ispettore scolastico, e da Gaetanina Trajna, discendente della nobile famiglia decaduta di Prizzi<sup>7</sup>. A causa del lavoro paterno, si spostò in diverse città del Sud e dell'Italia centrale<sup>8</sup>; non frequentò mai la scuola e fu addestrata alla scrittura dalla madre e dal fratello Salvatore<sup>9</sup>, di qualche anno più grande e padre di Nora e Annie, le nipotine a cui la zia Maria dedicò alcune delle sue raccolte per l'infanzia. Fu colpita da sclerosi multipla all'età di vent'anni, malattia che la costrinse a ritirarsi anzitempo dalla vita letteraria<sup>10</sup>. Morì il 19 gennaio 1944 a Pistoia.

Maria Messina, come si è detto, fu un'autrice molto prolifica e pubblicò con le case editrici più affermate di inizio secolo<sup>11</sup>. Tra il 1909 e il 1921, compose cinque raccolte di novelle: *Pettini-fini ed altre novelle* (Sandron, 1909), *Piccoli gorgi* (Sandron, 1911), *Le briciole del destino* (Treves, 1918), *Il guinzaglio* (Treves, 1921) e *Ragazze siciliane* (Le Monnier, 1921). Tra il 1920 e il 1928 si dedicò alla produzione romanzesca componendo sei opere: *Alla deriva* (Treves, 1920), *Primavera senza sole* (Giannini, 1920), *La casa nel vicolo* (Treves, 1921), *Un fiore che non fiorì* (Treves, 1923), *Le pause della vita* (Treves, 1926) e *L'amore negato* (Ceschina, 1928). Parallelamente si misurò con la letteratura per bambini e ragazzi, pubblicando *I racconti di Cismè* (Sandron, 1912), *Pirichitto* (Sandron, 1914), *I figli dell'uomo sapiente* (Mondadori, 1915), *Cenerella* (Bemporad, 1918), *Il giardino di Grigoli* (Treves, 1920), *Personcine* (Vallardi, 1921), *I racconti dell'Avemmaria* (Sandron, 1922) e *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*

---

6. Fortunato Formiggini (1928: 327-328).

7. «Mio padre è nato ad Alimena: à molti moltissimi parenti sparsi un pò per tutta la Sicilia. La famiglia di mia madre – i Valenza-Trajna – (bella e facoltosa famiglia distrutta da un cattivo vento di sfortuna) era di Prizzi» (Garra Agosta, 1979: 33, lettera del 13 luglio 1914).

8. «Mio padre è Ispettore Scolastico; con burocratica espressione egli è “soggetto a trasferimenti”. Siamo uccelli senza nido...» (Garra Agosta, 1979: 34). Tramite gli epistolari si riesce a ricostruire che Maria Messina visse a Mistretta (in provincia di Messina), ad Ascoli Piceno, ad Arezzo (tra il 1912 e il 1914 e poi tra il 1921 e il 1922), a Trani, a Napoli, a Tavernuzze (in provincia di Firenze), a Capostrada (in provincia di Pistoia) e a Pistoia.

9. «Son vissuta sempre sola nella mia piccola famiglia; non sono mai andata né anche a scuola; i miei maestri, sono stati mia madre quand'ero piccola e il mio unico e amato fratello sino a pochi anni fa; a lui soltanto che m'ha avviata su questa via, che, con giovanile entusiasmo d'artista, m'ha additato un ideale, che à voluto far di me quel che lui non à potuto e che pur doveva essere, a lui debbo tutto» (Garra Agosta, 1979: 6, lettera del 6 novembre 1909).

10. «Maria avrebbe potuto essere felice, lei che nei suoi libri metteva tutta se stessa senza chiedere altro dalla vita, se all'improvviso, su tutto quel fiorire di attività, non fosse calata l'ombra nera della malattia. La sclerosi multipla. Una malattia ancora oggi incurabile, che le tolse prima la volontà e poi, man mano che la paralisi avanzava, anche la possibilità di scrivere. L'alternarsi di speranze e disperazione, il pellegrinaggio da un clinico illustre all'altro, le incertezze delle diagnosi errate fino a quella definitiva e terribile: tutto questo fa parte della storia della nostra famiglia [...]. Si ostinava a scrivere, lentamente, penosamente, battendo a macchina con dita incerte: ma presto non poté fare più nemmeno quello. Allora smise di lottare, non rispose più alle lettere, alle sollecitazioni degli editori: a poco a poco fu dimenticata» (Messina, 2008: 14).

11. Basti segnalare che con l'editore palermitano Sandron pubblicarono, tra gli altri, Grazia Deledda, Luigi Capuana e Salvatore Di Giacomo, oltre che molte educatrici del tempo; si tratta di scrittrici per lungo tempo considerate esponenti di una letteratura minore e, per questa ragione, dimenticate dal canone scolastico, come Ida Baccini, Adelaide Bernardini, La Marchesa Colombi, Anna Vertua Gentile e Maria Viani Visconti, ma le cui opere godevano di ampia fama tra le giovani lettrici di inizio secolo (cf. Fresu, 2022: 110).

(Bemporad, 1926). Molti dei racconti e delle novelle, prima della pubblicazione in volume, uscirono a puntate su riviste e periodici (cf. Pausini, 2001).

La riscoperta di Maria Messina si ebbe, tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento, per un paio di casi fortuiti. Il primo: il rinvenimento tra le carte verghiane, da parte di Giovanni Garra Agosta, della corrispondenza tra la giovane Maria e il maestro Verga; il secondo: la lettura della novella *La Mèrica*, che Leonardo Sciascia (1980: 7) ritrovò nel corso di una ricerca sull'emigrazione siciliana oltreoceano, lavoro confluito nella raccolta di testi sul tema *Partono i bastimenti* del 1980, per la quale l'autore scrisse una breve nota d'apertura.

## **2. Letteratura otto-novecentesca per bimbi e giovinetti: mercato editoriale e modelli educativi**

La produzione per l'infanzia di Maria Messina va innanzitutto inquadrata nel più ampio panorama letterario di un neo-stato unitario ancora in parte impegnato nella costruzione della propria identità culturale. Durante l'intero Ottocento, anche prima dell'unificazione nazionale ma soprattutto dopo la costituzione del nuovo Stato, l'Italia fu assorbita da un fermo bisogno di dotarsi di un sistema di valori collettivi e si concentrò molto a lungo sulla costruzione di un modello educativo stabile. Com'è noto, unificazione e strategie di acculturazione della popolazione andarono di pari passo con alcuni processi di sviluppo sociale ed economico, che si configurarono al contempo come spinta e conseguenza della nuova politica culturale (nascita della scuola pubblica e gratuita, istituzione di scuole nelle aree periferiche e nelle zone rurali, progressiva estensione dell'obbligo scolastico, stesura dei programmi per le scuole elementari, fondazione di organismi preposti alla diffusione della lingua italiana ecc.), dando avvio a quel graduale e costante innalzamento dei livelli di alfabetizzazione e di scolarizzazione infantile che trovò il suo definitivo compimento nei primi decenni dell'Italia repubblicana (cf. De Mauro, 2020: 88-105).

In questo nuovo scenario politico-culturale, ricevette uno slancio nuovo e mai prima avuto la produzione letteraria per bambini e ragazzi, che non fu intesa più come un fenomeno editoriale circoscritto agli ambienti aristocratici, ma fu «destinat[a] ad un radicamento e ad una fruizione sociale via via sempre più ampi, al punto da connotarsi come fenomeno di massa»; fu, infatti, in grado di incidere sull'educazione di larghe fasce della popolazione, influenzandone «la mentalità e i costumi

civili» e affermandosi come un settore di grande attrattività anche dal punto di vista economico<sup>12</sup>. Il progressivo allargamento dell'alfabetizzazione ebbe un impatto positivo sul mercato editoriale della pubblicistica scolastica e della letteratura per l'infanzia e la gioventù, la cui crescita assunse, ancora una volta, la doppia valenza della causa e dell'effetto, innescando un circolo virtuoso – seppure non così meccanico e rapido come la sintesi a grandi linee che stiamo svolgendo potrebbe lasciar intendere – di diffusione del sapere<sup>13</sup>.

La politica di acculturazione collettiva fu condotta nei termini di promozione, da parte dei gruppi borghesi, degli ideali sociali, civili ed etico-religiosi di un ceto medio in ascesa, da conseguire parallelamente a una decantazione dei valori dei ceti più bassi e a un progressivo «*dirozzamento delle plebi*», vale a dire sostenendo «la 'elevazione' e la 'civiltà' della classi popolari sulla base della visione del mondo e del patrimonio di valori propri della borghesia liberale e dei nuovi ceti produttivi artefici e protagonisti della rivoluzione nazionale». Allo scopo di *incivilire*, la strategia fu di elaborare indirizzi educativi e pratiche formative in linea con una nuova visione secolarizzata, laica e moderna, seppure rigidamente elitaria, della società, che puntava all'assorbimento dei valori e dei costumi del ceto borghese da parte dei ceti subalterni. A realizzare questo programma concorsero, per un verso, le nuove istituzioni nazionali attraverso disposizioni e iniziative mirate, e per l'altro, i gruppi intellettuali, che si svelarono «naturalmente portat[i] ad utilizzare in modo strumentale i valori, i simboli e gli stessi riferimenti culturali della religione e della morale tradizionale», in un progetto meno pianificato e sistematico rispetto a quello istituzionale del circuito scolastico ma «altrettanto rilevante e incisivo» (Ascenzi et Sani, 2017: 95-97)<sup>14</sup>. La conseguenza di questa felice convergenza di azioni fu la penetrazione (lenta ma durevole), in quasi tutte le classi sociali, di modelli edificanti ispirati all'etica borghese, per il cui tramite si compiva, dunque, una saldatura a maglia stretta tra la costruzione di un sentire

---

12. Come informa Laura Ricci (2007: 274), si verificò «l'esplosione di un mercato librario prima inesistente, tutto da costruire e foriero di lauti guadagni», all'interno del quale gli scrittori venivano «sollecitati (con garbate premure o con pesanti vessazioni) da editori ben consci di quale miniera d'oro rappresentasse in quel momento il libro infantile». Per rimanere nel perimetro di nostro interesse, citiamo una battuta sul tema che Ugo Ojetti strappò al Capuana durante uno dei suoi colloqui: «Quei pochi pazzi che si occupano di letteratura che guadagnano? Danari? Treves che è tra i più ricchi editori (se pure non è il più ricco) dà al massimo duemila lire per un grosso romanzo di un autore già ben noto. [...] Insomma, lavora, lavora e lavora, si finisce per fare, come faccio io all'età mia, la vita da studente, in due camere al terzo piano, tra i libri. [...] Vidi che la letteratura infantile era davvero la più remunerativa, e anche questo mi incitò a fare un secondo volume di fiabe, il *Raccontafiabe*» (Ojetti, 1895: 186-189).

13. Per i dati sull'alfabetizzazione e sulle condizioni generali della scuola e dell'istruzione italiane tra Ottocento e Novecento, cf. De Mauro (2020).

14. Uno spirito istruttivo fortemente connotato in senso moralistico è un tratto che ritroviamo nei testi per l'educazione scolastica fin dagli esordi del libro di lettura in Italia; Silvia Morgana (2003: 272) spiega che si tratta di un genere, nei primi decenni dell'Ottocento, già «collaudato e abbastanza standardizzato dal punto di vista sia contenutistico che formale», il cui tono moraleggiante era stato mutuato dalla scuola austriaca da parte delle istituzioni lombardo-venete, che lo avrebbero trasferito alla neonata scuola italiana dopo l'Unità. Una stabile prosecuzione di questo principio percorre la storia delle letture infantili in Italia lungo il secolo XIX e ancora nel XX in forme e modalità pressoché invariate. Solo a titolo esemplificativo, si pensi al *Giannetto* «tutto morale» di Luigi Alessandro Parravicini (cf. Rovelli, 1860) oppure, mezzo secolo dopo, al Cuore di Edmondo De Amicis, opera piena di «*exempla* viventi di moralità, incarnazioni di virtù [...] o, se del caso, ma più raramente, di vizi» (Ascenzi et Sani, 2017: 176).

comune e l'assimilazione, da parte dell'intera collettività nazionale, di una visione del mondo fondata sul culto della famiglia e dello Stato, sulla religione del lavoro e del dovere, sui valori dell'onestà, della rettitudine, dell'operosità e dei buoni costumi, sull'affratellamento di classi rigidamente distinte<sup>15</sup>.

Sebbene nel primo decennio del Novecento, alla nuova politica linguistica e scolastica unitaria, cominciarono a scorgersi alcuni primissimi segnali di crescita in campo culturale, si trattava di miglioramenti di poca rilevanza, che ancora non riuscivano a incidere sensibilmente sulle condizioni socio-economiche del Paese e sul livello culturale della popolazione<sup>16</sup>. Per quel che qui ci interessa, gli ideali che avevano ispirato le politiche di acculturazione di massa negli anni pre- e post-unitari non mutarono e una sostanziale stabilità si mantenne nell'ambito dell'educazione giovanile, dove i «modelli etico-comportamentali e socio-comunicativi si sarebbe[ro] protratti, affidandosi spesso agli stessi testi, nel periodo lungo che va da fine Ottocento ai primi decenni del Novecento» (Alfieri *et al.*, 2014: 172-192). Con riferimento ai caratteri del mercato editoriale, anche il rapporto tra manualistica scolastica e letteratura infantile e giovanile appariva sostanzialmente invariato; così come era accaduto nel corso dell'Ottocento, infatti, i due filoni dell'editoria si configuravano come diversi per molti aspetti eppure ancora fortemente interconnessi:

Ora, se è vero, per certi versi, che il filone della letteratura per l'infanzia e la gioventù presenta una tipologia differenziata (raccolta di favole, letteratura amena, novelle, romanzi, poesie e filastrocche, commedie e rappresentazioni teatrali, racconti premio ecc.) rispetto a quella scolastica (libri di lettura, grammatiche, manuali disciplinari, antologie letterarie, eserciziari ecc.), è altrettanto vero che, almeno in origine, e poi per gran parte dell'Ottocento, è dato di registrare una significativa *circularità* delle opere dell'uno e dell'altro genere tra scuola ed extra-scuola, con molteplici esempi di testi che, nati in ambito letterario (magari come libri-premio), hanno conosciuto poi una notevole fortuna proprio nel circuito scolastico; e, per converso, di opere che, pensate originariamente per le aule scolastiche, in realtà sono divenute dei veri e propri successi editoriali al di là della loro primitiva destinazione (Ascenzi et Sani, 2017: 156).

---

15. A tale proposito, ci sembrano interessanti due rilievi. Il primo, a riprova del radicamento di questi principi nella società italiana di quei decenni, è l'«inflexibile disposizione di classe fin dal primo giorno di scuola» (Boero et De Luca, 1995: 61) del *Cuore* deamicisiano: «Signore, signori, donne del popolo, operai, ufficiali, nonne, serve» (De Amicis, 1996: 103). Il secondo è una considerazione di Gianni Rodari sulla funzione socio-educativa della *Piccola fiammiferaria* di H.C. Andersen, dalla quale emerge non solo la concezione rigidamente classista della società otto-novecentesca, ma soprattutto l'etica borghese secondo cui ciascuno, nell'accettare la propria condizione, non si sottrae al mutuo sostegno tra i gruppi sociali e partecipa al formarsi di una società sana e coesa: «A bambini ben protetti, nelle tranquille case di Copenaghen, raccolti tra buone cose da mangiare e bei giocattoli, intorno all'albero di Natale, egli può raccontare la storia de La piccola fiammiferaria che muore di freddo la notte di Capodanno. Ma subito li tranquillizza: la bambina è morta felice, cerini accesi uno per uno per scaldare le sue mani, le hanno dato visioni straordinarie; la sua nonna l'ha chiamata in Cielo. Il bambino che ha ascoltato la fiaba si intenerisce, si distrae dietro le belle visioni, versa una lacrima e si sente buono. La divisione del lavoro tra il figlio del buon borghese, commerciante o industriale, e la bambina povera, incaricata con la sua morte di destare in lui buoni sentimenti, è perfetta [...]. E questi sono – erano, ai tempi di Andersen – i sentimenti di una borghesia in ascesa, attiva e coscienziosa, a cui nessuno aveva svelato con la critica la sua ipocrisia» (Andersen, 1970: XVIII).

16. Si vedano i noti dati di De Mauro (2020).



### 3. La scelta di Maria Messina nel nuovo contesto della narrazione fiabesca

La circolarità tra le opere scolastiche ed extrascolastiche che caratterizzò il mercato editoriale di fine secolo sembra dunque attiva ancora nei primi decenni del Novecento. Nel caso della Messina, è il successo editoriale dei suoi scritti, dati a stampa per i tipi dei più importanti editori dell'epoca, a consacrarne l'appartenenza al novero degli scrittori e delle scrittrici coinvolti nei processi di formazione e di educazione dei giovani italiani. Tale intenzione educativa, espressa, in modo più o meno consapevole, da tutti gli autori impegnati nel settore della scrittura per l'infanzia e per la gioventù, sembrerebbe assumere per la giovane palermitana un carattere ancor più dirompente. In ragione della sua estraneità ai circuiti intellettuali dell'epoca e della distanza dalle scrittrici dello stesso filone narrativo, con le quali condivise poco o nulla in merito «a percorso formativo, preoccupazioni stilistiche, generi testuali, impegni professionali»<sup>17</sup>, Maria Messina mostra una particolare forma di autonomia. L'allineamento ideologico alla letteratura coeva, infatti, è temperato dalla predilezione per il genere letterario della fiaba, peculiarità della sua produzione artistica; diversamente dai modelli per bambini e ragazzi più adottati a cavallo tra Otto e Novecento (da un lato i romanzi, i racconti e le novelle realistiche a scopo moraleggiante, dall'altro i generi della paraletteratura femminile come i galatei e la precettistica comportamentale), la scelta della scrittrice siciliana ricadde su un terreno apparentemente marginale e ancora non del tutto esplorato: fiabe e racconti fantastici che avevano come protagonisti bambini e bambine alle prese con orchi, fate, incantesimi, animali parlanti e oggetti magici.

L'adesione al genere della fiaba pone la produzione messiniana, come si vedrà, in una doppia prospettiva, con risvolti interessanti anche sul piano linguistico: da un lato, vi sono le origini popolari di una fiaba intesa come racconto di evasione orale in dialetto, dall'altro, c'è la nuova fiaba in italiano per i bambini, vale a dire una forma narrativa di consumo di cui ci si servirà per far sognare e insieme per educare il nuovo pubblico dei lettori di piccola età.

Va detto anzitutto che nel corso del XIX secolo la narrazione popolare riscosse grande successo in Europa, prima solo nelle forme della produzione letteraria, poi anche nei termini di riflessione teorica sulla genesi e sulla natura del racconto fiabesco, generando un fervido dibattito tra gli intellettuali. L'interesse per la fiaba aveva conosciuto una prima fioritura alla corte di Luigi XIV con la narrativa di

---

17. Per un quadro sulla produzione letteraria otto-novecentesca realizzata da donne e destinata a giovani donne, sui caratteri del relativo mercato editoriale e sul contesto socio-culturale in cui le scrittrici operarono, oltre all'imprescindibile De Giorgio (1992), si rinvia al recentissimo studio di Fresu (2022) con particolare riferimento alle p. 102-105 e alla bibliografia ivi contenuta. Con attenzione specifica al romanzo, inteso come strumento di formazione morale e linguistica delle *signorine*, alle quali, nel processo di *nation-building* era assegnato primariamente il ruolo di educatrici, si veda Alfieri (2018: 384-401).

aristocratici come Madame Marie-Cathérine d'Aulnoy e Charles Perrault<sup>18</sup>; era cresciuta nel secolo dell'Illuminismo anche grazie alla scoperta, in Occidente, delle *Mille e una notte*, e avrebbe continuato a rinnovarsi nell'Ottocento con la pubblicazione dei *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1822) di Wilhelm e Jacob Grimm e con il conseguente straordinario sviluppo in tutta Europa di fiabe per bambini da parte di autori che nei due fratelli tedeschi riconoscevano il proprio modello (*Fiabe norvegesi* di Peter Christian Asbjørnsen e Jørgen Moe composte tra il 1842 e il 1876, *Antiche fiabe russe* (1855-1864) di Aleksandr Nikolaevič Afanasjev pubblicate tra il 1855 e il 1864, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitrè del 1875, solo per citarne qualcuna)<sup>19</sup>.

In Italia la ricezione, la produzione e la circolazione del racconto fiabesco furono sensibilmente diverse rispetto agli altri paesi europei<sup>20</sup>. Una prima ragione che spiega le peculiarità della fiaba italiana e le differenze con quella europea è di tipo culturale: mentre in Paesi dell'Europa continentale (e protestante), come la Germania, la fiaba arrivava a «segnare sul piano culturale e politico i punti fermi di un comune sentire, di un'identità collettiva», in Italia una «robusta cortina ideologica» di «pedagogiche cautele» determinava una preferenza per il «racconto istruttivo – perciò utile – di un passato prossimo identificabile anche geograficamente rispetto alla laica finzione fiabesca che sospende il tempo, ignora il territorio, trova in sé le ragioni dell'esistenza» (Boero et De Luca, 1995: 35)<sup>21</sup>. Il secondo motivo di diversità è più strettamente linguistico e risiede nella mancata normalizzazione degli usi linguistici del genere fiabesco italiano.

L'origine del racconto fantastico si fa, in Italia, tradizionalmente risalire al XVI secolo e alla raccolta di fiabe *Le piacevoli notti* (1550-1553) di Gian Francesco Straparola, il quale, per l'editore Orfeo Dalla Carta, le compose «non come egli volse, ma come udì da quelle donne che le raccontarono, nulla aggiungendole o sottraendole», dotando la narrativa italiana di «un modello di storie da raccontare ad alta voce, o da leggere per raccontarle in seguito» (Sardo, 2017: 421-422). Questo esordio fu con-

---

18. Charles Perrault compose i quarantun volumi del *Cabinet des Fées*, fondando così la moderna fiaba d'autore, vale a dire ricreando «sulla carta un prezioso equivalente di quella semplicità di tono popolare in cui la fiaba s'era tramandata di bocca in bocca fin'allora» (Calvino, 1956: XV).

19. Un elenco delle raccolte di novelle nazionali e regionali pubblicate tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento si trova in Malato (1990: 26 s.).

20. A proposito della nascita e degli sviluppi della fiaba in Italia, è rappresentativa la dichiarazione che fa nell'*Introduzione* alle sue *Fiabe italiane* Italo Calvino, il quale, di là dal fatto che vi fosse «una montagna di narrazioni tratte dalla bocca del popolo nei vari dialetti», rileva che «un Grimm italiano» non era venuto alla luce alla fine dell'Ottocento né ancora nel Novecento, quando «stando così le cose, si venne nell'idea che [la gran raccolta delle fiabe popolari di tutta Italia, che sia anche libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte] l[a] dovesse fare [lui]» (Calvino, 1956: XVI-XVII). Un ampio quadro storico della letteratura dell'infanzia in Italia dal Risorgimento agli anni Novanta del Novecento è tracciato in Boero et De Luca (1995). Sulla lingua dei testi per bambini e ragazzi si rimanda ai contributi di Ricci (2007, 2014).

21. A ciò si aggiunga la scarsa considerazione del genere presso i maggiori critici letterari della penisola; basti fare cenno a Francesco De Sanctis, che esclude il *Cunto* dalla propria *Storia della letteratura italiana* perché non «sufficientemente educativo dal punto di vista nazionale», e a Benedetto Croce, secondo il quale i risultati dei favolisti «di rado sono così concludenti da compensare la fatica; e poi, fatica o non fatica, hanno sempre piccola o niuna importanza» (Boero et De Luca, 1995: 35).

solidato da Giovan Battista Basile, autore della raccolta *Lo cunto de li cunti*, pubblicata postuma nel 1634, opera che avrebbe ispirato, nei secoli a venire, un fervido (seppure di statuto minore per la tradizione narrativa italiana) filone compositivo, connotandosi come una fonte fiabesca di straordinaria ricchezza per i maggiori favolisti moderni<sup>22</sup>. Guardando alla lingua dei prodromi cinque-seicenteschi, si rilevano due scelte diverse: ci sono, su un versante, Straparola, che segue la direzione normativo-bembesca del fiorentino colto, scrivendo in dialetto solo uno sparuto numero di fiabe, e sull'altro l'opera dello scrittore napoletano, che si caratterizza per «un tessuto dialettale pervasivo» (Sardo, 2017: 420-422). Lo stesso paradigma, ma con risvolti di tipo culturale e identitario profondamente mutati, persisterà a distanza di due secoli:

Negli anni postunitari la questione della fiaba – tra scelta dialettale (Pitrè 1875) e scelta toscana (Capuana 1881/1901) – mostra i connotati di una questione identitaria cruciale, perché la fiaba crea identità e coesione tra ceti sociali diversi attraverso la trafila oralità-trascrizione-riscrittura. De Gubernatis, D'Ancona, Comparetti, Vigo, Imbriani, Pitrè, Capuana, presuppongono una stessa temperie culturale europea, ma approcci metodologici e sfumature ideologiche diverse: ogni scelta scrittoria diventa una scelta di campo che tocca il problema dell'educazione delle nuove generazioni e la Scuola come istituzione cardine del neo stato italiano (Sardo, 2017: 424).

Ciò che qui preme sottolineare non è la durevolezza di una dialettica tra dialetto/folklore e letterarietà/lingua standard, che, come si è visto, percorre la storia della fiaba italiana fin dalle origini, ma è il significato culturale che questa antica dicotomia assunse nei secoli di nostro interesse; sebbene non si possa negare, infatti, che anche per Straparola e per Basile il favore per un codice o per l'altro avesse avuto un valore non solo precipuamente linguistico e stilistico ma anche culturale, è indiscutibile che tutto ciò investì il piano dell'educazione solo a partire dall'Ottocento, vale a dire da quando, nella nuova dimensione della fiaba come racconto per l'infanzia, il dialetto, inteso come espressione dell'identità popolare, si pose in maniera fortemente oppositiva nei confronti di una lingua comune ormai assunta a baluardo dell'unità nazionale.

In tal senso la scrittrice palermitana, collocandosi in uno snodo cruciale per l'evoluzione del genere, si pone come interprete d'eccellenza del *nuovo* valore culturale della fiaba: nelle opere messiniane per l'infanzia ritroviamo contenuti e stilemi fiabeschi tradizionali con i quali il pubblico otto-novecentesco ha già familiarità ma che trova adesso piegati, anche linguisticamente, in una forma *nuova*, più adeguata alle *nuove* esigenze educative della neonata società italiana.

---

22. Malato (1990: 237) nota come elementi fiabeschi e magici fossero già presenti nella tradizione letteraria colta italiana fin dal Trecento, ma evidenzia che è solo con il *Cunto* basiliano, in quanto opera letteraria *consapevole*, che la narrativa popolare entra a pieno titolo nel patrimonio letterario italiano.

## 4. La ricerca e il corpus

L'analisi linguistica si fonda sui primi testi per l'infanzia dell'autrice<sup>23</sup>: *I racconti di Cismè* (d'ora in avanti RC), *Pirichitto* (d'ora in avanti PI) e *I figli dell'uomo sapiente* (d'ora in avanti FUS). Si tratta, nell'ordine, di un libro di fiabe, pubblicato per Sandron nel 1912, di un breve racconto fantastico, uscito per i torchi dello stesso Sandron due anni dopo, e di una raccolta di tre fiabe, pubblicata nella bibliotechina "La Lampada" di Mondadori nel 1915<sup>24</sup>.

Si propone qui uno spoglio linguistico che accoglie forme e termini per i principali livelli di lingua; la scelta di procedere con una ricognizione ordinata è motivata dal fatto che questo studio segue una prima indagine sui caratteri linguistici e stilistici della narrativa messiniana che chi scrive ha condotto in via esplorativa e dalla quale era emerso l'interesse per un'analisi puntuale.

### 4.1 Tratti grafico-fonetici

Gli scritti presi in esame sono caratterizzati da una generale aderenza all'*usus scribendi* otto-novecentesco, in cui varianti più conservative si alternano a forme toscane di stampo manzoniano. Non va sottovalutato, peraltro, che, almeno per alcuni dei tratti rilevati in questo paragrafo, potrebbe essere stato rilevante l'intervento degli editori, purtroppo non rilevabile in assenza di autografi. Nel novero delle varianti più tradizionali si includono i casi di *d* eufonica, ridotta dal Manzoni nella Quarantana ai soli casi di incontro tra vocale uguali ma tollerata anche dalle grammatiche manzoniane<sup>25</sup> (*ed all'isolamento* FUS 20, *ad entrare* RC 11, *ad esser* FUS 40, *ad ognuno* RC 151, *ad un ventaglio* RC 13, *ad una voce* RC 18); la preferenza accordata alle varianti sintetiche delle preposizioni articolate (*cogli* FUS 73, *pel* FUS 21, 26); i verbi con *i* protonica come *ricuperato* (FUS 100), *ricuperò* (FUS 16), *risuscitare* (FUS 25); le grafie culte del tipo *serî* (RC 32) e *varii*<sup>26</sup> (RC 53); la mancata normalizzazione di alcune scrizioni in palatale del tipo *ce/cie* e *ge/gie* sia al singolare, come in *superfice* (FUS 19), sia nei plurali, come in *boccaccie* (FUS 81).

---

23. Altri aspetti dell'indagine linguistica sono stati esaminati da chi scrive in Tarallo (2022, 2023), a cui ci si permette di rinviare anche per i dettagli sulle opere e per alcune considerazioni generali sull'intento pedagogico delle storie, sul rapporto con la tradizione folklorica, sul debito nei confronti della fiaba di Luigi Capuana e sull'aderenza agli schemi veristi.

24. In assenza dei manoscritti originali, probabilmente andati distrutti durante i bombardamenti di Pistoia del 1944, le opere sono state consultate nei tipi a stampa originali conservati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Le edizioni su cui è stato condotto lo studio sono le seguenti: Messina (1912, 1914, 1915).

25. Cf. Serianni (1989: 176-177), Vitale (1986: 36).

26. Canazza, (2021: 420-502), alla cui bibliografia si rimanda per un confronto con le scritture per l'infanzia del Collodi, riferisce che «nelle grammatiche e nei dizionari ottocenteschi [...] se per i dittonghi la scrizione appare antiquata o addirittura estranea all'alfabeto italiano e come tale abbandonata, nel caso dei plurali essa è ancora vitale e prescritta, con l'eccezione dei proutuari di più stretta osservanza manzoniana».

Dal tosco-fiorentino-manzoniano sono influenzati, invece, i fenomeni di apocope postvocalica<sup>27</sup> (*a' suoi fiori* RC 13, *co' compagni* RC 137, *co' denti* RC 120, *co' pennelli* RC 13, *co' suoi limiti* RC 71, *da' berci* RC 27, *da' rovi* RC 71, *de' crisantemi* RC 10, *pe' geloni* RC 71, *que' signori* RC 73, *se' buffo* RC 131, *su' soffici tappeti* RC 72, *su' tegoli* RC 157, *tra' pittori* RC 10).

Si attestano, inoltre, una serie di oscillazioni molto ricorrenti, oltre che nel Manzoni stesso, in tutta la prosa letteraria coeva, talvolta in senso conservativo, talaltra connotate in senso opposto: forme monottongate in -o (*aiola* RC 94, *aiole* RC 57, *batticore* RC 87, *bone* RC 52, *boni* RC 52, *cocerla* RC 70, *figliola* RC 81, 154, *figlioli* FUS 17, PI 9, *foco* RC 74, *fruttaiolo* RC 110, *movendo* RC 101, *moveva* FUS 93, *risonare* RC 87, *rosignolo* RC 175, *si moveva* FUS 43, *sonare* RC 10, *sonata* PI 10) alternate a varianti in -uo, in particolare dopo palatale (*campagnuolo* RC 129, *figliuola* RC 66, *figliuolo* RC 94, *usignuolo* RC 175); allotropi come *lagrime* (FUS 110; RC 132) /*lacrime* (RC 81, 133, 156); forme del tipo *benefizio* (RC 142), *edifizio* (RC 50), *pronunziare* (FUS 29)<sup>28</sup>; l'alternanza *giovinetta* (RC 179)/*giovanetta* (FUS 41; RC 75, 172)<sup>29</sup>; assenza di *h* diacritica per le voci del verbo *avere* (ò FUS 13, 49, 60, 61, 94, 110, RC 22, 24, 25, 56, 64, 70, 85, 107, 108, 114, 115, 118, 122, 125, 129, 133, 135, 137, 154, PI 32, ài FUS 69, RC 22, 33, 36, 61, 64, 65, 73, 74, 109, à FUS 12, 51, 52, 53, 70, 71, 85, 87, 89, 93, RC 13, 15, 19, 52, 85, 97, 133, 135, 137, 158, PI 10, ànno FUS 72, RC 22, 53, 57), solo raramente in alternanza con forme con *h* (*ho* FUS 118, *ha* FUS 112); mancata universione sia di congiunzioni e averbi (*a dirittura* FUS 82, *a pena* FUS 11, 13, 85, RC 26, 72, 114, *a traverso* FUS 22, RC 50, *da per tutto* RC 25, *e pure* FUS 19, 33, *fin che* PI 41, *in vano* RC 152, 175, *in vece* RC 22, 87, 142, *né anche* RC 29, 33, 56, 117, 131, 137, 138, 152, che compare anche nella variante *neanche* PI 39, *o pure* FUS 84, *poi che* FUS 26, PI 42, *più tosto* RC 112, *pur troppo* FUS 64, RC 114, *sì come* RC 22), sia di preposizioni articolate (*a l'uno* FUS 15, *da l'uno* FUS 14, *su gli* FUS 67, *su i* FUS 68).

#### 4.2 Trattati sintattici

L'impalcatura sintattica predilige, come atteso, un andamento prevalentemente paratattico, caratterizzato da giustapposizione e da coordinazione sindetica. Non mancano casi di subordinazione, che, tuttavia, si limita a poche occasioni e sempre con frasi di estensione breve. Molto frequenti, in linea con gli stilemi del racconto fiabesco, sono le subordinate temporali implicite, anteposte con valore di sfondo, del tipo *passato qualche tempo* (FUS 12), *rimasto vedovo* (RC 9), *veduta una fattoria* (FUS 23), *tappato uscio e finestre* (RC 87), *morto il principe* (RC 94), *fatta la sua galoppata* (RC 96), *fatto svegliare il palafreniere* (RC 97), *fattolo entrare* (RC 112), *morto il padre* (PI 10) e i tipi *un giorno, mentre impastava il pane...* (RC 70), *un bel giorno Pirichitto ricevette l'invito...* (PI 18).

27. La predilezione manzoniana per le forme con elisione e per le apocopi, tratto che troverà poco seguito nell'italiano novecentesco, trova la sua ragione nella tendenza ad adeguare la grafia alla pronuncia (cf. Serianni, 1989: 176).

28. L'alternanza tra i tipi in affricata alveolare e quelli in affricata palatale è persistente nella prosa letteraria, giornalistica e tecnico-scientifica del secondo Ottocento. Si segnala che, sulla scorta del fiorentino vivo, Manzoni predilige l'allotropo in alveolare (cf. Serianni, 1989: 186-188; Vitale, 1986: 36).

29. Cf. Serianni (1989: 181-183).

Adoperati soprattutto in funzione mimetica, nella scrittura messiniana diretta all'infanzia si registrano molti dei tratti più frequenti nelle varietà parlate dell'italiano; vediamo, dunque, dislocazioni a sinistra:

(7a) in che consistesse la sua sapienza forse non l'avrebbe saputo dire neanche lui (FUS 9);

(7b) i quattrini li ò qui (FUS 110);

(7c) la tela la consegnerò io (FUS 111);

(7d) il radicchio...se lo caricò (RC 126);

frasi scisse:

(8a) sono io sola a tenerli (RC 51);

(8b) sei tu che vieni (RC 129);

anche nella forma «di schietto sapore idiomático ma al tempo stesso di largo consumo letterario» (Castellani Pollidori, 1983: LXXX) *gli è che*:

(9) E pure non erano sciocchi! gli è che né Perfezione aveva idea di un laghetto, né Erudito aveva mai veduto un balocco (FUS 19);

tema sospeso:

(10) Pirichitto, avendo la borsa fatata sempre piena, non gli pareva vero di potere spendere a quel modo (PI 16-17);

strutture con c'è presentativo:

(11) c'è una mia zia che aveva novant'anni (RC 61);

casi di *che* polivalente:

(12a) piangeva che gli occhi parevano... (FUS 106)

(12b) corri, Lillina, ché a momenti pioverà (RC 65)

(12c) divaghi questa piccina che deve sentirsi poco bene (RC 66)

(12d) ben volentieri sgorgherei libera dalle mie trenta cannelle, ché tanta gente mi aspetta (RC 102);

nominalizzazioni:

(13) chi friggeva, chi soffiava con la ventola, chi badava al forno (FUS 117).

Si precisa che tali fenomeni, in particolare i costrutti marcati, appaiono in numero limitato.

Si osserva una marcatezza sul piano diatopico, oltre che diafasico, nella riproduzione di caratteri fiorentini, diffusi anche in altre aree della Toscana, come il tipo *prima noi si abitava* (FUS 26), *mentre noi si conosceva il mondo* (FUS 69), *io e le mie cugine si andava* (RC 61), o nel ricorso alle domande introdotte da *o: o che racconta le storie?* (RC 38), *o voi che fate?* (FUS 17).

Allo scopo di rappresentare uno slancio emotivo da parte dei personaggi, la Messina opta, soprattutto con i vocativi in apertura di battuta, per una posposizione dell'aggettivo possessivo al sostantivo (*marito mio* FUS 12, 13, *figliolo mio* RC 122, 171, *Bitorzolino mio* RC 147, *fantoccino mio* RC 157, *Dorina tua* RC 163, *figliolo mio* PI 32, *Pirichitto mio* (PI 38)); è questa una costruzione utilizzata in larga parte della prosa letteraria a scopo mimetico (cf. Castellani Pollidori, 2004: 499-657), ma che, sebbene non estranea alle scritture fiabesche, ottiene un effetto patetico eccessivo per il tenore di queste storie fantastiche.

#### 4.3 Una particolarità della coesione testuale

Colpiscono, sebbene non siano del tutto estranei agli usi scritti otto-novecenteschi, i casi di iper-splicitazione del soggetto:

(15a) Ma Cismè, stando a guardare, desiderò di poter dipingere anche lui. Su ogni ritaglia di lacca o di tela, co' pennelli frusti che Tora-San buttava via, egli cominciò a provarsi del suo meglio. E vedendo sbocciare i crisantemi, ch'**egli** amava tanto [...] si animava tutto arrossendo dalla gioia (RC 12-12);

(15b) C'era una volta un uomo che si credeva d'essere sapiente. In che consistesse la sua sapienza, forse non l'avrebbe saputo dire neanche lui. Leggeva giorno e notte in certi suoi libracci, ed era convinto di conoscere benissimo tutto il mondo perché lo studiava attentamente su un globo di cartapesta. **Egli** viveva solo solo in una casa posta fuori della città perché sdegnava la compagnia (FUS 9);

(15c) Il sapiente seguì i suoi figli. **Egli** camminava senza guardare intorno a sé (FUS 69).

Come si vede, si tratta di coesivi per i quali il rimando anaforico non è compromesso né dalla distanza dal primo referente, che, peraltro, è sempre umano, soggetto e tema, né da altri elementi. Diversi sono i casi in cui si preferisce riprendere il punto di attacco con un coesivo di ripetizione in cui è però evidente l'intento di modellare l'andamento del discorso sullo stile formulare tipicamente fiabesco:

(16) Poi **Cismè** passò da una mano all'altra, conteso, osservato, accarezzato, fin che fu lasciato in balia dei bambini. **Cismè** ne fu contento. Egli aveva tanto desiderato di stare coi bimbi! Questi lo cullarono; lo misero in una carrozzina di metallo; gli prepararono un minuscolo sa-lottino. Andarono a dormire con **Cismè**, si levarono con **Cismè** in braccio, fecero collezione tenendo **Cismè** sulla tavola (RC 30).

#### 4.4 Tratti lessicali

Il contingente lessicale si caratterizza per la presenza di parole ed espressioni riconducibili primariamente alla varietà toscana; si tratta, in particolare, di forme di origine fiorentina e toscana confluite in italiano attraverso gli usi letterari e la scuola, come provano, da un lato le attestazioni nei repertori toscano-fiorentini di fine secolo, dall'altro le occorrenze letterarie e i riferimenti nei dizionari di stampo manzoniano. Si includono in questo novero, rappresentando così stadi diversi del processo di italianizzazione del lessico regionale di Toscana, sia termini già ben acclimati nell'italiano nazionale otto-novecentesco sia parole ancora legate a un uso locale.

ABBRUCIACCHIATO: «Levando dalla cenere la pasta *abbruciacchiata*» (RC 86).

Il termine è attestato nel VPF (s.v.)<sup>30</sup>. GDLI (s.v.) riporta un esempio dalle *Note al Malmantile*, in cui vediamo un raddoppiamento dell'affricata palatale («Abbrustolite...qui vuol dire tinte dal fuoco con un leggeri abbronzamento, che diciamo *abbruciacchiate*»). Un'occorrenza è nei *Promessi Sposi* («Un altro, con un mozzicone di pala mezzo *abbruciacchiato*, sbraccia il fuoco», Manzoni, 2002: 250). GB registra *abbruciacchiare*.

BALOCCO/BALOCcarsi: «Dopo aver commesso una birichinata faceva la buona scimmietta *balocandosi* tranquillamente in un cantuccio» (FUS 83).

Si tratta di uno di quei «toscanismi notori, ingredienti normali di una mimesi formalizzata» (Prada, 2018: 325); è nota la presenza negli scritti del Collodi.

---

30. Si sciolgono qui i riferimenti ai dizionari consultati: DELIN = M. Cortelazzo e M. A. Cortelazzo (a cura di), *DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli*, Bologna, Zanichelli 2020 [1999]; GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Utet 1961-2002, <http://www.gdli.it/> (ultima consultazione: 16/02/2023); TB = N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice 1865-1879, <http://www.tommaseobellini.it/#/>, (ultima consultazione: 16/02/2023); F = P. Fanfani, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Firenze, Le Monnier 1855; GB = G. B. Giorgini e Emilio Broglio, *Nòvo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze, Marco Cellini e C. 1870-1897; RF = G. Rigutini e P. Fanfani, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Barbera 1887; P1912 = P. Petrocchi, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Trèves 1912; C1916 = G. Cappuccini, *Vocabolario della lingua italiana*, Torino, Paravia 1916; PANZ = A. Panzini, *Dizionario Moderno*, Milano, Hoepli 1905; VUT = P. Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze, Barbera 1863; VPF = P. Fanfani, *Voci e maniere del parlare fiorentino*, Firenze, Tipografia del Vocabolario 1870; DVF = P. Giacchi, *Dizionario del vernacolo fiorentino*, Firenze-Roma, Bencini 1878; VFC = *Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, <https://www.vocabolariofiorentino.it/> (ultima consultazione: 16/02/2023).



BIRICHINATA: «Dopo aver commesso una *birichinata* faceva la buona scimmietta baloccandosi tranquillamente in un cantuccio» (FUS 83); «a ogni loro *birichinata* cresce un anno di purgatorio a me» (RC 51).

Una *birichinata* è un'azione da birichino. La voce è attestata in VUT (s.v.). RF è l'unico a segnalare che *birichino* è voce dal dialetto bolognese. *Birichinata* e *birichino* sono due termini ad alta frequenza in Pinocchio («Lucignolo era il ragazzo più svogliato e più *birichino* di tutta la scuola» Collodi, 1983: 112); «Vorrà perdonarmi questa seconda *birichinata*?... Scommetto che non me la perdona!... oh!» Collodi, 1983: 108); Prada riferisce che *birichino* appare, oltre che nei vari giannettini, nei collodiani *Un romanzo in vapore* (1856) e *Occhi e nasi* (1881), nella cui *princeps* si legge: «Una volta si chiamava birichino e sbarazzino. Oggi questi due nomi sono ingentiliti. Oggi si trovano dei birichini, che hanno la giacchetta quasi nuova e le mani quasi pulite: oggi s'incontrano degli sbarazzini, che possono perdere il fazzoletto di tasca, ma rispettano il fazzoletto nelle tasche degli altri». Per TB (s.v.) *birichino* è «mariuolo, più che monello; dice vivacità peggio che disordinata, che tende al bricconcello» e per GB, che registra anche *birichinata*, *birichino* è «furbo, e anche impertinente, mal educato».

BURLARE: «Allora le guardie si persuasero che i due ragazzi non avevano alcuna intenzione di *burlare*, e che rispondevano sciocamente in buona fede» (FUS 27).

Sta per prendere in giro. È attestato in VUT, in F, secondo cui sarebbe voce lombarda, in RF e in TB e in GB, che riportano il proverbio toscano «chi burla si confessa».

CANTONIERA: «Poi andò a posare Cismè su una cantoniera del salotto» (RC 32).

Da *cantuccio*, la *cantoniera* (VUT, s.v.) è un «mobile di legno a guisa di armadio, che si adatta nei canti delle stanze e che serve a riporvi roba». Il termine è attestato in F, in RF, in GB e in TB, che, di sua mano, riporta: «dialetto pistoiese, in altri dialetti non toscano il corrispettivo sarebbe cantonale». GDLI (s.v.), che segnala *cantonale* come sinonimo, cita esempi dall'*Epistolario* di Vincenzo Monti («poichè fa d'uopo ch'io confessi che, se avessi avuto, quando stampai questo libro, le idee alquanto placate, la metà dei componimenti sarebbe rimasta fra la polvere di una oscura *cantoniera*», Monti, 1928: 115).

CANZONARE: «E Fiorina cominciò a *canzonare* la sorella» (FUS 106-107).

Con il significato di «deridere o beffare altrui» è attestato in VUT, in VCrusca e in GB, che lo considera «più mite che schernire, farsi beffe». È ancora vivo nell'uso fiorentino e pantoscano contemporaneo per «presa in giro» (VFC, s.v.). In *Viaggio in Italia* del Collodi è «chiosato esplicitamente come tale» (Canazza, 2021: 469-470): «vedrai una gran fontana, con un Nettuno di marmo nel mezzo, che è quello che i Fiorentini chiamano per canzonatura il Biancone».

CAPINO: «c'erano, a grappoli, tanti e tanti uccellini, di tutte le specie, che dormivano accosti accosti col *capino* sotto l'ala» (RC 166).

La forma è lemmatizzata in TB, in RF, in GB e in P1912. VUT attesta *far capino* e *far capolino* a Lucca.

CENCIO/CENCIOSA/CENCIOSI: «I vicini, indignatissimi, montavano in furia al solo scorgere la scimmietta, da lontano, come fanno i tacchini quando vedono un *cencio* rosso» (FUS 83); «non meritava mica la pena di fare tanti doni a quella *cenciosa!*» (RC 84-85).

Tutta la famiglia è ampiamente attestata nei repertori otto-/novecenteschi<sup>31</sup>. VUT lemmatizza *cenciaja*, *cenciajo*, *cenciajuolo*, *cenciata*, *cencino*, *cencio* e *cenciuto*; VPF, secondo cui è d'uso familiare, riporta *cenciata* e *cencio*; DVF attesta *cenciaiolo* e *cencio*; RF riporta *cencerello*, *cenciaccio*, *cenciaiuolo*, *cenciata*, *cencio*, *cencioso* e *cenciuccio*; TB riporta *cencerello*, *cencerìa*, *cencetto*, *cenciaccio*, *cenciaja*, *cenciajo*, *cenciajuolo*, *cenciata*, *cencino*, *cencio*, *cenciolino*, *cencioso*, *cenciuccio*, *cenciume* e *cenciuolo*.

CHETARSI: «L'uno e l'altro parlavano in una volta. Non c'era verso che *si chetassero*» (FUS 44).

Il verbo, che significa 'tacere', è registrato nella maggior parte dei lessici di impostazione toscana (GB, RF, P1912). È presente anche in TB e in tutte le edizioni della Crusca; è ancora nel toscano corrente (VFC, s.v.)<sup>32</sup>.

FANTOCCIO/FANTOCCINO: «Desidero quel *fantoccino* col kimono» (RC 29).

Secondo VUT, che attesta *fantoccino* sotto il lemma *fantoccia* 'bambola', è voce del dialetto pistoiese; F lemmatizza *fantoccio*, che rimanda a *fantoccino* nel significato di «piccola figurina fatta per lo più di legno o di cencio che serve di trastullo a' fanciulli», che, a sua volta, rimanda a bambola. A bambola anche *fantoccia*, che, secondo F, è voce del dialetto pistoiese; RF non riporta *fantoccia*, ma *fantoccio*, senza specifiche sul dialetto; la parola è lemmatizzata in GB e in P1912. La prima attestazione (DELIN, s.v. *fante*) è del fiorentino Anton Francesco Doni (1552-1553). Le occorrenze nel *Mastro don Gesualdo* («Ma che sciocchezze!... Chi ve le dà a bere, don Calogero? La statua è di cartapesta... una brutta cosa!... [...] Vetro colorato... come tante altre che se ne vedono!... un *fantoccio* da carnevale!...», Verga, 1992: 74; «Mastro Nunzio che strillava e si lagnava di non esser rispettato. Vedete se sono un *fantoccio*?... un pulcinella?... il capo

31. Un approfondimento sulla distribuzione territoriale del termine è in Canazza (2021: 470).

32. Per un ulteriore approfondimento, si vedano Collodi (1983: LXVII) e Prada (2012-2013: 245-353).

della casa... signori miei!...», Verga, 1992: 127) farebbero ipotizzare un'originaria connotazione toscana, poi estesa agli usi letterari.

FARE IL CHIASSO: «Nell'ora della ricreazione stando in un cantuccio solitario, lontano dai compagni che *facevano il chiasso*, cercavano di confortarsi l'un l'altro» (FUS 33).

Nel significato di «ridere, scherzare, giocare» è espressione ancora viva nel fiorentino contemporaneo (VFC, s.v. *chiasso*). È ben attestata in tutti i repertori ottocenteschi.

GARZONE: «il *garzone* del panettiere venire a portare ogni mattina il poco pane che doveva bastare per tutti» (FUS 17).

Nel significato di «persona che è al servizio di un'altra e svolge compiti di carattere ausiliario subordinato» è parola antica, attestata a partire dal Duecento (TLIO, s.v.); TLIO riporta la variante *garçone* per l'area umbra; tutte le altre sono attestazioni toscane. Per VUT (s.v.) «è d'uso per tutto il contado pistojese, e di altre provincie toscane». È attestata in R, in TB, in GB e in P1912.

GRULLINA/INGRULLITI: «Fiorella è una grullina, non capisce niente» (FUS 104).

«Toscanism[o] notori[o]» (Prada, 2018: 325). *Grullerello* è in VPF. *Grullo*, di etimo incerto, resiste nell'uso contemporaneo (VFC, s.v.). La toscanità del termine è dimostrata anche dal fatto che in una scena dialettale genovese del *Giannettino*, Collodi sostituisce *mi pari un grullo* con *ma se' matto!*, che compare nella versione definitiva dell'opera del 1890 (cf. Canazza, 2021: 443).

MALESTRO: «quando veniva qualche vicino ad accusare Belliscia di un nuovo *malestro*» (FUS 83).

Sta per «qualunque danno facciano per casa i ragazzi, come romper piatti, bicchieri o simili» (VUT, s.v.). VPF, che riporta riporta *malestroso* con il significato di «colui che fa *malestri*», la marca come voce «dell'uso nel contado pistojese». Per R è di uso familiare. C1916 (ss.vv.) indica *malestro* come «non popol. fuori di Toscana» e *malestroso* come «popol. tosc.». TB e GB riportano il proverbio toscano «Quando i ragazzi stan cheti, han fatto qualche *malestro*». In DELIN (s.v. *malo*) il termine compare nella *Raccolta di proverbi toscani* di Giuseppe Giusti del 1853; lo stesso Giusti, nell'*Epistolario* del 1841, aveva scritto a proposito dei Montanini dell'Appennino toscano: «dicono *malestro* per danno».

MINUZZOLO: «Assaggiò a pena un minuzzolo di focaccia» (RC 114).

Il termine ha il significato di «minutissima parte di checchessia; ma più propriamente dicesi del pane» (F, s.v.). È attestato in RF, in TB, in GB e in P1912. Anche se C1916 riporta che non è popolare fuori dalla Toscana, non compare nei repertori toscani.

MONELLI: «Sapientino e Dottorino ripresero a correre spaventati, inseguiti dai *monelli* che buttavan loro bucce e torsi» (FUS 24); «una frotta di *monelli* le corse dietro» (FUS 91).

La parola è attestata in tutti i repertori ottocenteschi, anche di uso toscano (VUT; F; RF; TB; GB; P1912; C1916). La prima attestazione è in G. B. Fagiuoli (av. 1742, DELIN, s.v., cui si rimanda per la storia e la semantica del termine). Si configura come termine di letterarietà toscaneggiante, che dall'area toscana si sarebbe estesa agli usi letterari panitaliani. Lo si ritrova, infatti, da un lato, in *Le avventure di Pinocchio* («Il solo difetto che avesse era quello di bazzicare troppi compagni: e fra questi, c'erano molti *monelli* conosciutissimi per la loro poca voglia di studiare e di farsi onore», Collodi, 1983: 92) e in *Cuore* («eppure tiene i ragazzi quieti che non si sentono, i più *monelli* chinano il capo solo che li ammonisca col dito, pare una chiesa la sua scuola», De Amicis, 1996: 156), dall'altro, in *Novelle rusticane* («la gnà Lucia che il padre gli aveva venduta a 14 anni, l'inverno della fame, e riempiva la Ruota e le strade di *monelli* affamati», Verga, 2016a: 152) e in *Vagabondaggio* («Donna Mena, la merciaia, gli faceva trovare il suo Aloardo, già bell'e ripulito a furia di scapaccioni, e il maestro, amorevole e paziente, si strascinava via il *monello*, che strillava e tirava calci» Verga, 2016b: 35) di Giovanni Verga.

PIZZICAGNOLO: «Quaderni unti e sgualciti che parevano tenuti sul banco di un *pizzicagnolo!*» (RC 52).

Ha il significato di 'salumiere' e ha origine da «che vende cibi pizzicanti, cioè piccanti» (DELIN, s.v. *pizzicare*). DELIN riporta che la prima attestazione è in Giovanni Villani (av. 1348), informazione confermata da TLIO (s.v.) per la variante *pizzicagnolo*, ma che attesta *piczikangnolus* già nel latino medievale di Toscana del sec. XIII. È lemmatizzato in VUT, in F, in RF, in GB e in P1912. Ben attestato in molte opere letterarie, tra cui nel Verga («E non si sarebbe mosso per cento lire dal suo posto, accanto al banco del *pizzicagnolo*, colle mani in croce sul bastone», Verga, 1980: 598).

POPPATOIO: «fabbricò un liquido color fuliggine che chiamò: il filtro della sapienza. Poi ordinò a Scricciolina di metterne qualche goccia col latte, nel *poppatoio*» (FUS 13); «è il secondo *poppatoio* che vuota in un momento!» (FUS 86).

La parola *poppatoio* è attestata in tutti i dizionari coevi, anche di uso toscano, nel significato di 'strumento per trarre il latte dalle mammelle'. Si tratta di una definizione diversa dall'uso messiniano, dove è adoperato come sinonimo di 'biberon'. Le uniche attestazioni in questo senso si hanno in GB («anche strumento, col quale a' bambini si dà a poppare da una boccia latte di mucca») e in C1916 («piccolo recipiente con capezzolo di caucciù ecc., adoperato per l'allattamento artificiale. Inutile il fr. biberon alquanto diffuso tra noi»). Un cenno è fatto anche in PANZ (s.v. *biberon*), che commenta «non manca la parola nostrana *poppatoio*». GDLI (s.v.) riporta che nel significato di 'tiralatte' è in disuso e riferisce il significato di «bottiglia graduata, di vetro o di materia plastica, munita di una tettarella di gomma, usata per somministrare il latte (o un altro alimento liquido) al bambino» con esempi di Panzini, Bocchelli e Pratolini.

RIFINIRE: «Tutta la giornata non aveva toccato cibo e ora si sentiva *rifinire*» (RC 17).

Nell'accezione di 'ridurre in cattivo stato di salute' il termine è lemmatizzato in TB, in VUT, in F, in RF, in GB, in P1912 e in C1916<sup>33</sup>.

SBRACIATA: «Con una *sbraciata* scompigliò la legna» (RC 84).

*Sbraciata* ha il significato di «allargamento della brace accesa perché renda caldo maggiore» (F, s.v.). È presente in tutti i repertori consultati. VUT (s.v.) riferisce il significato traslato di «milanteria, spaconata». In VPF è attestato il derivato *sbraciatoto* per «arnese che si adopera a sbraciare il fuoco».

SCAPPELOTTO: «Una guardia diede uno *scappellotto* a Dottorino» (FUS 26).

Termine seicentesco di etimologia incerta, significa «leggero scapaccione dato in modo confidenziale» (DELIN, s.v.). È attestato in F in RF, in TB e in GB. È usato in Manzoni (2002: 515) («allora, per poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr'ore disputassero sull'entelechia: per non prendere una similitudine da cose vive; che ci avesse poi a toccare qualche *scappellotto*»), in Collodi (1983: 88) («– Oh! sono stufo di far sempre il burattino! – gridò Pinocchio, dandosi uno *scappellotto*. – Sarebbe ora che diventassi anch'io un uomo...»), in Verga (2014: 16) («'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni, che si buscava tutt'ora qualche *scappellotto* dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo *scappellotto* era stato troppo forte) e in De Roberto (1976: 84) («e si mettevano a strapazzarlo, buttandogli giù il berretto con uno *scappellotto*»).

SCORBACCHIATURA: «Tutti si guardavano con tanto d'occhi ed avevano i musci lunghi un palmo per la meraviglia e la scorbacchiatura» (FUS 100).

*Scorbacchiare*, con il significato di 'deridere, schernire', è attestato in VUT, F, in RF, in TB e in GB. La prima attestazione è del fiorentino Iacopo Nardi (GDLI, s.v.); tra gli altri, è adoperato dal Verga (1992: 265), nel *Mastro don Gesualdo* («Se mai, non le sarebbe mancato un pretendente cento volte meglio di lui... Andava *scorbacchiandolo* con tutti, amiche e parenti»).

STACCIARE: «Si rimboccò le maniche e *stacciò* la farina» (RC 153).

*Stacciare* è una parola di antico conio, attestata per la prima volta nel volgarizzamento fiorentino *Antidotarium Nicolai* del XIII sec. (TLIO: «Ora avemo a dire dele polveri e del modo di *stacciare*, il quale conviene essere fatto molto dilicatamente in tal modo che non ne vada per fummo ma tutto il dispensamento del quale si vuole fare polvere iqualemente per stacci passi»). Significa 'separare la farina dalla crusca'. In VUT è registrato *stacciao* con il significato di «colui che fa o vende gli *stacci*»; VPF (s.v.) riporta un proverbio usato dai fornai, «i quali dicono che la farina è a tutto *staccio* quando è *stacciata* con *staccio* piuttosto rado, e fino proprio che dallo *staccio* ne dura passare»; DVF (s.v.) riferisce che *posa lo staccio* «si dice ad un chiacchierone quasi abburatti colla lingua le parole».

---

33. È adoperato dal Collodi in Pinocchio con il significato di 'sfito': «rifinito dalla stanchezza e dalla fame»; «rifinito dalla fame e dal troppo lavoro» (Castellani Pollidori, 1983: LXXII).

Stiracchiare: «L'ufficiale pagò senza troppo stiracchiare» (RC 29).

È dell'uso tosco-fiorentino nel significato di «stare sull'economia facendo tara di spesa a tu per tu col venditore, tirando, stirando dalla propria parte come si farebbe di un panno, di una corda che fosse in mano altrui. Quando cotesta cura di masserizia passa in taluno la misura della diligenza gli occorre il nome, prima di tirchio, e poi quello di spilorcio» (DVF, s.v.). Compare in RF, in GB e in P1912.

Su questo nucleo primario si innestano voci, sempre di origine toscana, più fortemente marcate in senso colloquiale, come *bercio*, *campare*, *pesi* e *sfondolata*.

BERCIO: «La sua vocina era coperta da' *berci* del burattinaio e dalle risate della folla» (RC 27).

Il *bercio* è un urlo sgraziato, ancora vivo dell'uso fiorentino, come dimostra l'attestazione in VFC (s.v.). *Bercio* è attestato in VPF e in GB, mentre *berciare* è riportato in VUT. RF riporta che è *berciare* è voce dell'uso familiare (cf. Castellani Pollidori, 1983: LXVI).

CAMPARE: «Lasciami *campare* a modo mio» (RC 181).

Voce dell'uso familiare, registrata in VUT, in F, in RF e in GB.

PESI: «I sacchi son *pesi* perché son pieni di marenghi» (RC 87).

Nell'accezione di 'pesante' l'aggettivo *peso* è attestato da VUT, da RF, da P1912, che lo definisce «più pop. e com. di pesante», da C1916, per cui è «popol. tosc.», e da TB, secondo cui è «pop. tosc. e nell'Umbria, del linguaggio familiare»<sup>34</sup>.

SFONDOLATA: «La maggiore, che aveva sposato un mercante, era ricca *sfondolata*» (RC 69).

È sinonimo di 'smisurata'. È presente solo in GB e in TB e in C1916, che ne attestano un uso popolare. Compare nel verghiano *Per le vie* («All'occorrenza parlava di tanti che erano cominciati ballerini, tramagnini al pari di lui, o anche semplici comparse, per arrivare ad essere coreografi, cavalieri, ricchi *sfondolati*, artisti insomma, tale e quale come il maestro Verdi», Verga, 1980: 570), nella cui edizione critica G. Tellini riporta in nota: «arcaico e popolare, sfondati».

Alla modalità colloquiale è da ricondurre il ricorso ai modi di dire: *cascar dalle nuvole* (FUS 83), *faceva il diavolo a quattro* (FUS 82), *faceva risuscitare i morti* (FUS 25), *far da padrona* (FUS 16), *guardar le mosche che volano* (FUS 17), *imparata a pappagallo* (FUS 29), *non capivano un'acca* (FUS 29), *rideva a crepapelle* (RC 26), *si leccava le dita* (FUS 12), *stava sulle spine* (FUS 99), *un diavolo per capello* (RC 87), *venire la pelle d'oca* (FUS 97).

Un ultimo gruppo di termini è rappresentato dalle parole dalla forte carica affettiva, orientate sul codice bambinesco, come *chicca* e *mimmo*, che compare anche nella variante *mimmino*.

---

34. Ornella Castellani Pollidori (1983: LXXII) riferisce che il termine è in uso in diversi dialetti italiani, ma non è entrato nella lingua comune.

CHICCA: «S'impuntava davanti al pasticciere e non si decideva a fare un passo se non le si comprava una *chicca*» (FUS 81-82); «la gente che passava lo compassionava, e buttandogli qualche *chicca* diceva...» (RC 10).

Ha il significato di 'cosa dolce'. È definita «voce puerile» da VUT, RF, TB e GB. Compare in DVF e in C1916 (s.v.), secondo il quale è «nome generico, con cui, nel linguaggio bambinesco di Toscana, si chiaman le paste dolci. Fuori, s'intende abbastanza; ma s'usa poco». La prima attestazione è del Pulci, che la attesta come voce infantile (DELIN, s.v.). Una occorrenza è nei *Promessi Sposi*: «la sua condotta [di Gertrude] proposta all'altre per esemplare: *chicche* e carezze senza fine, e condite con quella familiarità un po' rispettosa, che tanto adescia i fanciulli», Manzoni (2002: 178).

MIMMO/MIMMINO: «il povero *mimmo* affamato ingoiava strillando un'orribile cucchiata d'olio» (FUS 86); «mentre il *mimmino* divagato dalla rossa veste e dalle smorfie di Belliscia restava quieto e tranquillo» (FUS 85).

Ha il significato di 'bambino'. È attestata in RF (s.v.). Per VUT è «voce fanciullesca»; per F è poco usata; per GB è «voce vezzegg.»; per P1912 è «vezz., termine fanciullesco»; per C1916 è forma popolare; per TB, che definisce bambinesca l'espressione *andare a' mimmi* con il significato di *andare a spasso*, è parola adoperata «per vezzo ed in modo basso». Secondo GDLI è «del linguaggio infantile e familiare»; le occorrenze riportate sono interessanti per i commenti che contengono: «Ninne, spagnuolo 'nifias', bambine. Noi, storpiando per vezzo la voce, diciamo bassamente *mimme*» (Salvini); «'Mimmo' dicesi comunemente per dolcezza e facilità di pronunzia, invece di 'bimbo'» (Arlia); l'esempio del Dossi, infine, lascerebbe intendere che, anche quando non è adoperata nei confronti di bambini, il vocabolo è di solito adoperata in contesti dai toni amorevoli: «giuochiamo a chi fa il bacio più piccolo: un barbaglio di quelle graziosissime paroline, dolce segreto fra ogni madre e il suo *mimmo*».

#### 4.5 Stilemi fiabeschi

In alcuni esempi presentati si è potuto notare anche quanto siano ben rappresentati gli archetipici stilemi fiabeschi caratteristici dell'oralità narrativa<sup>35</sup>. Si tratta di modalità e forme connesse a una dimensione orale che spesso trovano espressione, come abbiamo visto, in alcune scelte sintattiche e lessicali connotate in senso colloquiale ma non esclusive della narrazione fantastica. Anche nella narrazione della Messina abbiamo osservato, infatti, la ricorsività di alcuni elementi non estranei alla lingua comune ma che nel discorso fiabesco sono piegati alle necessità linguistico-comunicative della lettura ad alta voce<sup>36</sup>.

---

35. Si consideri che la dimensione orale della fiaba è quasi del tutto slegata dal fatto che si tratti di un racconto scritto o no; anche per la fiaba d'autore, infatti, gli scrittori tengono in conto il fatto che, sebbene abbia una attestazione scritta (a differenza degli originari racconti popolari) sarà fruita dai bambini soprattutto in forma orale, attraverso la lettura o il racconto degli adulti (Lavinio, 1993: 2).

36. Ci si permette di rinviare al già citato Tarallo (2023) per la lettura di spezzoni di fiaba più estesi, non inclusi qui per ragioni di spazio, che meglio mostrano la lingua scelta per narrare l'elemento del magico.

Innanzitutto la formularità, vale a dire la scelta di ricorrere alla ripetizione in momenti chiave per lo sviluppo della vicenda narrata allo scopo di consentire agli uditori di ritenere più facilmente il racconto nella memoria:

(20a) Bel cavaliere!, dacci ancora l'acqua della fontana bella. Essa ci dissetava tutti, e confortava i malati arsi della febbre. Ma Dragoberto era inflessibile. Vennero i fanciulli a implorare: Bel cavaliere, smura le cannelle della fontana buona! Noi non possiamo andare alle falde del monte, che è assai lontano, ed abbiamo una gran sete! Ma Dragoberto era inflessibile (RC 94-95);

(20b) L'orco domandò col suo vocione: Ti piace la salsiccia? Sì, signor orco. La mangi? A poco a poco, perché è un dente guasto. Mangiala tutta, altrimenti t'ammazzo. [...]. L'orco domandò col suo vocione: Ti piace la braciòla? Sì, signor orco! La mangi? A poco a poco, perché è un dente guasto, Mangiala tutta altrimenti t'ammazzo (RC 114-117)<sup>37</sup>;

(20c) E il re chiese al reuccio: Vuoi sposare la principessa della Cina? Maestà, non la voglio. Vuoi la principessa del Portogallo? Maestà, non la voglio. Vuoi tua cugina, la principessa che si adorna i capelli con sette brillanti? Maestà, non la voglio (RC 171).

In secondo luogo le formule di apertura del tipo *c'era una volta*:

(21a) c'era una volta, in Giappone, un ricco mercante (RC 9);

(21b) c'era una volta un principe ricco e potente (RC 93);

(21c) c'era una volta una mamma povera povera (RC 107);

(21d) c'era una volta un padre che aveva tre figli maschi (PI 9);

(21e) c'era una volta un uomo che si credeva d'essere sapiente (FUS 9);

(21f) c'era una volta una tessitrice che aveva tre figliette (FUS 103);

le formule di chiusura:

(22a) E Cismè, appoggiato al grosso libro, visse felice e contento (RC 39);

(22b) il cavaliere che visse felice e contento come era vissuto suo padre (RC 104);

---

37. Nella fiaba *La Reginotta* (Capuana, 2015: 7) si rinviene un esempio del Capuana costruito sullo stesso modulo narrativo: «Mangia! Hai paura? No. Mangia dunque! Non ho appetito. Mangia!!.. Bisognava mangiare, perché l'Orco s'offendeva del rifiuto e digrignava i denti. Bevi! Hai paura? No. Bevi, dunque! Non ho sete. Bevi!!!...E bisognava bere, perché l'Orco s'offendeva del rifiuto e digrignava i denti».



(22c) e vissero tutti insieme, felici e contenti (RC 148);

(22d) vissero allegri e felici e restarono giovani per tutta la vita (RC 181);

(22e) e visse con loro felice e contento molti e molti anni (PI 51);

e le interrogative dirette, dal tono interlocutorio e didascalico, usate come operatori di avanzamento testuale, del tipo:

(23a) La strada? L'avrebbero trovata. Si sentivan lieti, felici, leggeri, come se fossero nati in quel momento FUS 63).

Il terzo elemento di analisi è la presenza di modalizzatori con funzioni di appello all'attenzione del lettore/ascoltatore; sono interventi diretti del narratore, che marca in questo modo una penetrazione nella storia di un piano di realtà, servendosi di voci verbali coniugate alla seconda persona plurale, perlopiù con funzione esortativa e accompagnate talvolta da allocuzioni:

(24a) Figuratevi, bambine care, la gioia e lo sbalordimento della povera Martorina (RC 82);

(24b) Figuratevi come rimase nel vedere Bitorzolino più sparuto di prima! (RC 117);

(24c) Figuratevi le feste, gli abbracci, i baci! (RC 147);

(24d) Figuratevi la gioia e la confusione della tessitrice! (RC 181);

(24e) Figuratevi la faccia del povero signor Tobia che tornando lemme lemme... (FUS 88);

(24f) Figuratevi quando la buona signora andò in salotto e trovò Belliscia sullo sgabellino! (FUS 89);

(24g) Tutti e quattro si muovevano a un solo cenno del sapiente, non piangevano e non ridevano mai, non facevano domande inutili, non toccavano gli oggetti senza un motivo, come fanno tanti bambini di nostra conoscenza (FUS 14);

(24h) E sapete come succede! Anche le cose bruttissime e sgradite, quando non c'è più il pericolo di doverle rivedere, si finisce col trovarle buone (FUS 99).

Con riferimento agli interventi dell'autrice, non mancano i casi in cui la sua presenza è veicolata dai commenti di un narratore onnisciente, che, scadendo talvolta in un precettismo un po' rigido, le consentono di calarsi nella storia e intervenire, in maniera formalmente impersonale, con una propria opinione. Su questo aspetto va sottolineato che è anche attraverso questi interventi celati che la Messina veicola i principi etico-comportamentali sottesi alla propria narrativa per l'infanzia, in una

configurazione polifonica del discorso, in cui la scrittrice palermitana, riporta, insieme alla sua, «la parola d'altri», vale a dire quella di una coesa comunità educante (cf. Mortara Garavelli, 1985: 104 s.):

(25a) Come sono impertinenti i bambini! (RC 39);

(25b) Una mamma, pur di non lasciar patire la sua creatura, farebbe qualunque cosa (RC 70);

(25c) Ripresero la loro vita errabonda e piacevole. Ebbero tante avventure. Impararono moltissime cose e lessero molti e varî libri. Nel sacchetto che portavano sulle spalle non mancava mai, assieme al pane e allo zufolo, qualche libro acquistato nelle città. La voglia d'imparare cose nuove, di leggere altri libri, di conoscere altri luoghi, era insaziabile. Ora sapevano che la vera sapienza non à confini, che nessun uomo può dire di aver imparato tutto (FUS 73);

(25d) Era una debolezza come un'altra! Del resto quante mamme non compatiscono i propri bambini, con le stesse parole! (FUS 82).

(25e) Questi ànno da scontare peccati più gravi e più varii – disse la guardiana. – [...] Picchiavano i compagni. Si arrampicavano su ogni albero per rubare i nidi degli uccelli e la frutta. [...] In canto una bimba, in camicina, piangeva e tremava dal freddo. Doveva stare così un giorno e una notte perché la sera di Natale aveva fatto scacciare un povero. [...] Una bambina era inginocchiata; stanca da non poterne più chiedeva perdono alla guardiana: essa era stata assai irrispettosa verso i genitori. Un'altra si tagliava i bellissimi capelli biondi e indossava un vestitino tutto toppe; era stata una bambina assai vanitosa (RC 54-55).

Talvolta la componente moralistica si risolve, secondo una tecnica ben collaudata nella fiabistica popolare, nella presenza di aggettivi valutativi riferiti ai personaggi:

(26) Figuratevi, bambine care, la gioia e lo sbalordimento della povera Martorina (RC 82);

mentre in altri casi i modelli di comportamento sono affidati alle parole di un personaggio:

(27a) La colpa è un poco vostra! Dovete sapere che è veramente saggio chi conosce bene il poco imparato ed è sempre avido d'imparare cose nuove. Sappiate, poi, che è felice chi fa il proprio dovere, non si sente da più degli altri e fa il bambino quando è bambino, il giovane quando è giovane, il vecchio quando è vecchio (FUS 30-31);

(27b) Ognuno deve vivere da quello che è. L'uomo, da uomo, fa tante cose che io non posso capire. I ragazzi giocano e studiano, rubano i nidi e ci tagliano la coda. Noialtri godiamo il sole e mangiamo gli insetti. La formica si fabbrica la casa e la riempie di provviste. L'uccello vola e canta.... Ognuno, nella sua specie, à una bella occupazione (FUS 50-51);

(27c) Questa è la sala dei pigri e dei disordinati – spiegò la guardiana. – Guarda: quella bambina deve fare dieci pagine di calligrafia. Se macchia il foglio o fa una lettera storta, deve ricominciare da capo. È qui perché scriveva tanto male e faceva disperare la maestra presentandole certi quaderni unti e sgualciti che parevano tenuti sul banco di un pizzicagnolo! Quell'altra deve finire tre palmi di un merletto che andò buttando di qua e di là per un anno intero, senza mai volerlo fare. Questo bambino deve scrivere dall'uno al cento, senza sbagliare, perché quando a scuola si spiegava l'aritmetica egli divagava i compagni facendo tanti versacci (RC 52).

## 5. Per concludere

All'interno del panorama storico-letterario italiano otto-novecentesco, piena rilevanza assunse la forte interdipendenza che, in epoca moderna, si andò instaurando tra la lingua delle letture per bambini e per ragazzi e il risvolto educativo, anche politicamente determinato, che vi era connesso. Fu in questa delicata congiuntura che la fiaba, alla quale si riconobbe una funzione sociale del tutto estranea alla dimensione letteraria dei secoli precedenti, si spogliò a poco a poco dei tratti più crudamente popolari e si spostò nell'orbita del mondo infantile. Maria Messina, scrittrice di non particolare raffinatezza di stile ma che dimostra di saper parlare ai piccoli con delicatezza e sensibilità emotivo-pedagogiche inedite, incarna perfettamente questa transizione dal tono dialettale e popolare del *cunto* alla nuova forma italiana di racconto educativo-edificante per bambini, configurandosi così come un punto di osservazione non trascurabile.

A questo aspetto, che nell'opera messiniana si estrinseca, dunque, come elemento di innovazione, in cui scorgiamo i prodromi della stagione letteraria infantile alle porte, si accompagna, invece, una più temperata aderenza al modello linguistico predominante, caratterizzato anzitutto da forme ispirate a una letterarietà toscaneggiante, anche con escursioni verso i registri colloquiali, sulle quali però si innestano, per un verso, gli stilemi della tradizione fiabesca popolare, influenzati quindi anche dall'oralità, per l'altro, modalità linguistico-comunicative che soddisfano l'intento educativo e moralistico della narrazione.

## Bibliografia

- Alfieri, Gabriella (2018) «'Fare le italiane'. Il romanzo come testo modellizzante tra Otto e Novecento», *The Italianist*, 38, 3, p. 384-401.
- Alfieri, Gabriella, Giovanna Alfonzetti e Rosaria Sardo (2014), «Il corpus dell'unità di Catania: paraletteratura e divulgazione, galatei e libri per ragazzi», in Marazzini, Claudio e Ludovica Maconi (ed.), *L'italiano elettronico. Vocabolari, corpora, archivi testuali e sonori*, Contini, Sesto Fiorentino, p. 172-192.
- Andersen, Hans Christian (1970), *Fiabe*, a cura di G. Rodari, Torino, Einaudi.
- Ascenzi, Anna e Roberto Sani (2017), *Storia e antologia della letteratura per l'infanzia nell'Italia dell'Ottocento*, vol. I, Milano, Franco Angeli.
- Barbarulli, Clotilde e Luciana Brandi (1996), *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Tufani.
- Barbarulli, Clotilde e Luciana Brandi (1999), «Le voci del corpo e il gioco della similitudine nelle novelle di Maria Messina», in Aa. Vv., *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, p. 91-106.
- Boero, Pino e Carmine De Luca (1995), *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza.
- Borgese, Giuseppe Antonio (1928), «Una scolara di Verga», in Id., *La vita e il libro*, Terza serie, Bologna, Zanichelli, p. 164-169.
- Calvino, Italo (1956), «Introduzione», in Id. (ed.), *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Torino, Einaudi.
- Canazza, Alessandro (2021), «"Il Viaggio per l'Italia di Giannettino" di Collodi: un'analisi linguistica», *Italiano Linguadue*, 2, p. 420-502.
- Capuana, Luigi (2015), *Stretta la foglia larga la via. Tutte le fiabe*, edizione critica a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli.
- Castellani Pollidori, Ornella (1983), *Introduzione*, in Carlo Collodi *Le Avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori. Verona, Valdonega per Fondazione Pescia.
- Castellani Pollidori, Ornella (2004) *In riva al fiume della lingua. Studi di linguistica e filologia (1961-2002)*, Roma, Salerno, p. 499-657.
- Cataldo, Salvatore (1982), «Una dimenticata scrittrice del primo Novecento: Maria Messina», *Archivio Storico Siciliano*, IV s., n° 8, p. 295-301.
- Collodi, Carlo (1983), *Le Avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori, Verona, Valdonega per Fondazione Pescia.

- De Amicis, Edmondo (1996), *Cuore*, in Id., *Opere scelte*, a cura di F. Portinari e G. Baldissone, Milano, Mondadori 1996.
- De Giorgio, Michela (1992), *Le italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Roma-Bari, Laterza.
- De Mauro, Tullio (2020), *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza. [I ed. 1963]
- De Roberto, Federico (1976), *Processi verbali*, Palermo, Sellerio.
- Di Giovanna, Maria (1989), *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico&Ardia 1989.
- Di Giovanna, Maria (1990), *La testimone indignata e le trappole del sistema. Il percorso narrativo di Maria Messina*, in Aa. Vv., *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna 1990, p. 337-345.
- Garra Agosta, Giovanni (ed.) (1979), *Un idillio letterario inedito verghiano: lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Catania, Edizioni Greco.
- Fortunato Formiggini, Angelo (1928), *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini Editore, p. 327-328
- Fresu, Rita (2022) «“Sedetevi in circolo”, miei piccoli amici». La pubblicistica per l'infanzia di Grazia Deledda: proposte di analisi linguistica», in Dino Manca (ed.), *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita*, Cagliari, Aipsa Edizioni.
- Gochin Raffaelli, Lara (2009), «Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940», *Italica*, n° 86, 3, p. 354, lettera del 15 agosto 1920.
- Kroha, Lucienne e Alexandra Haedrich (2000), «Modernity and Gender-Role Conflict in Maria Messina», in Aa. Vv., *Whit a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, Leeds, The Society for Italian Studies, p.63-75.
- La Grotteria, Giusi (2022), *Les Femmes dans l'œuvre de Maria Messina. Figures de passage de la Sicile au continent*, Paris, Classiques Garnier.
- Lavinio, Cristina (1993), *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Magistro, Elise (1996), «Narrative Voice and the Regional Experience: Redefining Female Images in the Works of Maria Messina», in Aa. Vv., *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising The Canon*, University Park, Pennsylvania State University Press, p. 110-128.
- Malato, Enrico (1990), «Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari», in Picone, Michelangelo e Enrica Rossetti (ed.), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, Atti del Convegno di Montréal 16-18 marzo 1989, Roma, Salerno.
- Manzoni, Alessandro (2002) *I promessi sposi*, ed. critica a cura di S. S. Nigro, tomo II, Milano, Mondadori.
- Masini, Paola (2008), «Le illusioni infrante nei racconti di Maria Messina», *Poetiche*, n° 3, p. 561-597.

- Mazza, Antonia (1994), «Maria Messina tra Verga e Pirandello (1887-1944)», *Letture*, XLII, p. 195-208.
- Messina, Annie (1988), «Introduzione», in Messina, Maria, *Piccoli gorgi*, Palermo, Sellerio, p. 11-15.
- Messina, Maria (1912), *I racconti di Cismè*, Palermo, Sandron.
- Messina, Maria (1914), *Pirichitto*, Palermo, Sandron.
- Messina, Maria (1915), *I figli dell'uomo sapiente*, Milano, Bibliotechina de La Lampada, Edizioni Mondadori.
- Monti, Vincenzo (1928), «Lettera a Marcantoio Talleoni – Osimo», Roma, 12 maggio 1780, in A. Bertoldi (ed.), *Epistolario di Vincenzo Monti*, volume I (1771-1796), Firenze, Felice Le Monnier.
- Morgana, Silvia (2003), «Modelli di italiano nei testi di lettura scolastici e per l'infanzia. Dall'età delle Riforme alla Restaurazione», in Id., *Capitoli di storia linguistica italiana*, Milano, LED.
- Mortara Garavelli, Bice (1985), *La parola d'altri*, Sellerio, Palermo.
- Ojetti, Ugo (1895), *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard.
- Pausini, Cristina (2001), *Le "briciole" della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, CLUEB 2001.
- Prada, Massimo (2012-2013), «Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell'italiano nella Grammatica di Giannettino», *Studi di grammatica italiana*, vol. XXXI-XXXII, p. 245-353.
- Prada, Massimo (2018) «Giannettino tra sillabario e grammatica: un'analisi linguistica della tradizione dei manuali collodiani», *Italiano Linguadue*, 2018, n° 10, 1, p. 310-356.
- Ricci, Laura (2007), «L'italiano per l'infanzia», in Trifone, Pietro (ed.), *Lingua e identità*, Roma, Carocci.
- Ricci, Laura (2014), «Paraletteratura», in Antonelli, Giuseppe, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci, vol. II, p. 283-326.
- Rovelli, Angelo (1860) *Lettere dirette ad un giovane che vuol dedicarsi alla professione elementare*, Milano, Agnelli.
- Sardo, Rosaria (2017), «Capuana tra questione della fiaba e questione della lingua», *Annali della Fondazione Verga*, 10, p. 419-439.
- Sciascia, Leonardo (1980), «...per terre assai lontane», in Cresci, Paolo e Luciano Guidobaldi (ed.), *Partono i bastimenti*, Milano, Mondadori.
- Serianni, Luca (1989), «Le varianti fonomorfologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco», in Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano 1989 [1986].

- Tarallo, Claudia (2022), «La Cenerella di Maria Messina: tracce di colore locale in un romanzo per giovani donne», in Librandi, Rita e Piro, Rosa (ed.), *I testi e le varietà*, Atti del XV Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Napoli, 21-24 settembre 2022), Firenze, Cesati Editore, p. 865-877.
- Tarallo, Claudia (2023), «Prime annotazioni sulla lingua della fiaba di Maria Messina», *Annali della Fondazione Verga*, 16, p. 237-257.
- Verga, Giovanni (1980), *Le novelle*, a cura di Gino Tellini, tomo I, Roma, Salerno Editrice.
- Verga, Giovanni (1992), *Mastro-don Gesualdo*, G. Mazzacurati (ed.), Torino, Einaudi.
- Verga, Giovanni (2014), *I Malavoglia*, ed. critica a cura di F. Cecco, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea.
- Verga, Giovanni (2016a), *Novelle Rusticane*, ed. critica a cura di Giorgio Forni, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea.
- Verga, Giovanni (2016b), *Vagabondaggio*, ed. critica a cura di Matteo Durante, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea.
- Vitale, Maurizio (1986), *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei "Promessi Sposi" e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Milano, Cisalpino-Goliardica 1986.